



مَجْمُوعَةُ شُعْرَا الْحَرِيرِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

لِقَا عَوْد



0003915

Bibliotheca Alexandrina

جلد ۲

صلی اللہ علیہ وسلم

فی

الشعر الحلی

مجلد ۲

مسلم القاسمی

كافة حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الأولى
١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م

مدار الشؤون للطباعة والنشر والتوزيع - ش.م.م. - الجمهورية

التوزيع : شارع البحر أمام كلية الطب . ت : ٢٤٧٤٢٣
المطابع : شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب - عمارة الرفاء
ت : ٣٤٢٧٢١ - ص.ب : ٢٣٠ - تلکس : DWFA UN ٢٤٠٠٤



الإهداء

إلى :

أبى — يرحمه الله — فقد عرفت من خلاله اسم « محمد » ، الوالد ،
والجد ، والخال .. ثم النبى — ﷺ — وكانت رحلة رائعة فى رحاب الطهر والأمل
وجوار الله ..

ويبقى هذا الكتاب تذكاراً لرجل بسيط ؛ عرف كيف يمنحنا الحبّ دون
مقابل ، ثم ذهب إلى ربّه راضياً مرضياً فاللهم ارحم أبى واجعله فى مقعد صدق مع
النبيين والصديقين والشهداء والصالحين ، وحسن أولئك رفيقا .

حلمى

بسم الله الرحمن الرحيم

قرآن كريم

﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً * وَدَاعِياً إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ
وَسِرَاجاً مُنِيراً * وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ بِأَن لَّهُم مِّنَ اللَّهِ فَضِيلاً كَبِيراً * وَلَا تُطِيعِ الْكَافِرِينَ
وَالْمُنَافِقِينَ وَدَعْ أَذَاهُمْ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلاً ﴾ .

(سورة الأحزاب : ٤٥ — ٤٨)

حديث شريف

« أَنَا أَكْرَمُ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ عَلَى اللَّهِ وَلَا فَخْرَ »

(صدق رسول الله)

شعر

« مَحَمَّدٌ صَفْوَةُ الْبَارِي وَرَحْمَتُهُ
وَبُعْيَةُ اللَّهِ مِنْ خَلْقِي وَمِنْ نَسَمِ »

« أحمد شوقي »

« بسم الله الرحمن الرحيم »

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ابن عبد الله ، وآله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين .

وبعد ،،،،

فقد لاحظت أن الدراسات النقدية المعاصرة ، لم تهتم بالشخصية المحمدية في الشعر الحديث الاهتمام الكافي ، أو الذى يتناسب مع موقع هذه الشخصية الكريمة في حياة الناس ، عقيدة وفكرا ، وماضيا وحاضرا ، بالرغم من وجود نصوص كثيرة نظمها شعراء كثيرون على امتداد الساحة العربية العريضة ، وهذه النصوص لها أهميتها أو دلالتها في الشعر الحديث عامة ، وفي الشعر الدينى خاصة ، وإذا كانت هذه الدلالة أو تلك الأهمية تتوضع إلى حد ما في الجانب الفنى ، فإنها تتسامى في الجانب الفكرى ، وتنبىء عن ثراء غزير في التعريف بشخصية النبى العظيمة وملاحظها الساطعة .

وتبدو الدراسات التى توقفت عند دراسة شخصية محمد — ﷺ — في الشعر الحديث أقرب إلى الإيجاز بصفة عامة ، على العكس من تلك الدراسات التى تناولتها في عصور سابقة ، فقد لقيت قصائد المديح النبوى في صدر الإسلام وما بعده اهتماما ملحوظا ، من حيث التحقيق والشرح ، كما حدث مثلا لقصيدة كعب بن زهير — رضى الله عنه — والمعروفة باسم « بانث سعاد » ، أو البردة كما يسميها البعض ، كذلك فإن الدكتور زكى مبارك اهتم بالمدائح النبوية ، وأفرد لها كتابا مشهورا « المدائح النبوية في الأدب العربى » ضمنه اثنى عشر فصلا تتحدث عن نشأة المدائح النبوية ، ومدح أهل البيت ، وأهم القصائد وأشهرها في مدح الرسول

ﷺ ، وتوقف في ثلاثة فصول عند بردة البوصيري ، ثم تناول البديعيات — خاصة بديعة ابن حجة الحموي — ومدائح ابن نباتة المصري ، وأفرد خاتمة الكتاب للحديث عن قصة المولد النبوي الشائعة في الأدب الشعبي ، وربطها بجذورها الصوفية والأسطورية ، والدعوة إلى وضع صيغ جديدة للمولد النبوي تلائم روح العصر الحاضر ، وتتخلص من الخرافات والحكايات الموضوعة .

أيضا ، فقد أعد الدكتور « صلاح عيد » رسالة دكتوراة ضخمة — نشرها في كتابين — تحدث فيها عن المدائح النبوية من فترة التكوين إلى مرحلة النضج ، « القرن السابع الهجري » وتناول فيها الشخصية المحمدية من خلال المدائح النبوية بتفصيل وإسهاب ، ورد على بعض الأحكام النقدية التي وردت في دراسة الدكتور « زكي مبارك » المشار إليها .

وبعد الانتهاء من كتابة بحثي ، اطلعت على رسالة الدكتوراة التي قدمها « أنور السنوسي » إلى جامعة الاسكندرية ، بعنوان « المدائح النبوية في الأندلس » ، وهي تغطي تناول الشعر لشخصية النبي الكريم ﷺ في بيئة لم يسبق إليها أحد ، وإن كانت دراسة « صلاح عيد » تشير إلى الأندلس في بعض المواضع .

أما في الشعر الحديث ، فقد كانت الدراسات قليلة وموجزة ، بصفة عامة ، ولعل دراسة الدكتور « سعد الدين الجيزاوي » في كتابيه « أصداء الدين في الشعر المصري الحديث » و « العامل الديني في الشعر المصري الحديث » أول دراسة في هذا المجال ، حيث تناول الشخصية المحمدية من خلال المدائح النبوية ، وذكر أهم النصوص التي مدح بها الشعراء محمدا ﷺ ، وعرض للأفكار التي تضمنتها من خلال صفحات قليلة في الكتابين ، ففي الكتاب الأول « أصداء الدين » الذي يركز على الفترة من مطلع العصر الحديث إلى ثورة ١٩١٩ ، تحدث تحت عنوان « المدائح والتوسلات النبوية » عن القصائد التقليدية التي اعتمدت على المحاذاة والتشطير والتخميس .. ، ومعظمها ينتمي للقرن الثالث عشر الهجري وشعرائه ، مثل : « محمود صفوت الساعاتي » ، والسيد « علي أبي النصر » و « عبد الله فكرى باشا » وقد تناول نصين فقط من القرن الرابع عشر الهجري لعائشة

التيمورية ومحمود سامي البارودي . وفي الكتاب الثاني « العامل الديني .. » الذي يركز على الفترة من ثورة ١٩١٩ حتى ١٩٥٢ ، خصص جزءا من الفصل الثاني في الباب الثاني لعدد من النصوص تحت عنوان المدائح النبوية ، كما أشار إلى بعض المطولات والملاحم ، وتعرض من خلالها إلى المديح النبوية في إيجاز .

ويأتي كتاب « محمد في الأدب الحديث » لفاروق خورشيد وأحمد كمال زكي ، باعتباره أول دراسة تهتم بالشخصية المحمدية اهتماماً متفرداً وخاصاً ، وقد غطى الكتاب بعض الأعمال النثرية والشعرية التي تحدثت عن محمد ﷺ ، وقد اختص « فاروق خورشيد » بتناول الكتب التي عرضت للسيرة النبوية بأسلوب عصري لعدد من كتابنا المحدثين : محمد حسين هيكل ، وتوفيق الحكيم ، والعقاد ، وطه حسين ، وعبد الرحمن الشرقاوي ،^(١) واختص « أحمد كمال زكي » بالتناول النقدي لبعض الأعمال الشعرية (وهي معظمها مدائح نبوية) للبارودي ، وشوقي ، ومحرم ، وعامر محمد بحيري ... وانتهى إلى أن هذه الأعمال محدودة القيمة — من وجهة نظره — ولا تتناسب مع ما تذخر به الشخصية المحمدية من عطاء وثناء .

وقد خطا الحديث عن شخصية محمد ﷺ خطوة أكثر إيجابية لدى الدكتور « علي عشري زايد » في دراسته ، « استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر » ، عندما تناول شخصية النبي الكريم ﷺ . كرمز استلهمه الشعراء المحدثون في أعمالهم الشعرية ، خاصة شعراء التفعيلة أو الشعر الحر ، بيد أن هذا تناول كان محدوداً وموجزاً ؛ بحكم موضوع الدراسة ، الذي يستدعي أكثر من شخصية نبوية وقومية وتاريخية وأسطورية ، ويبحث عن مدلولاتها في الشعر .

وهناك بحث موجز آخر بعنوان « الرسول في الأدب الحديث » للدكتور ماهر حسن فهمي ، يعد صورة مصغرة لكتاب « فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي » ، حيث يشير المؤلف في اقتضاب إلى الأعمال النثرية التي تناولت الرسول ﷺ ، وهي

(١) عرض لنفس الأعمال تقريبا ، أحمد عبد المعطي حجازي في كتابه « محمد وهؤلاء » — الكتاب الذهبي روزاليوسف — ١٩٧١ م .

تقريباً ذات الأعمال التي أشار إليها « فاروق خورشيد » بتفصيل ، كما يتناول المؤلف نماذج من الشعر الحديث ، ويركز على شعراء أقرب إلى أيامنا ، ومن أقطار عربية متعددة ، ويعقد في بعض الصفحات نوعاً من المقارنة بين مدائح العرب ومدائح الفرس .

وقد رأيت أن يكون بحثي شاملاً ، ويغطي الأعمال الشعرية العربية التي تناولت الشخصية المحمدية على مدى القرن الرابع عشر الهجري (١٨٨٢ — ١٩٨٠ م) تقريباً ، وهو القرن الذي حفل بصراع عنيف مع القوى الأجنبية الاستعمارية الطامعة في العالم الإسلامي ، تولدت عنه يقظة إسلامية ملموسة ، تحاول أن تواجه الهزيمة الحضارية والعسكرية بموقف أكثر تماسكاً وأشد صلابة ، من خلال التمسك بالهوية الإسلامية ورمزها الأول « محمد ﷺ » ، آملاً أن يكون البحث وسيلة لسد فراغ ملموس في الدراسات النقدية المعاصرة .

وكان رائدي في هذا البحث « النص الشعري » ، أستخلص منه صورة الشخصية المحمدية ، وأرى ملامحها من خلال الصياغة الشعرية ، لذا لم ألتجأ إلى التعامل مع المعلومات التاريخية أو البيوجرافية إلا بقدر محدود تفرضه عملية التناول النقدي ، ومعظم هذه المعلومات ضمنته هوامش البحث حتى لا يطغى على الطبيعة الوصفية للدراسة .

وقد رأيت أن يكون « النص الشعري » لشاعر معروف ، له ديوان مطبوع أو مخطوط ، وكانت هنالك حالات نادرة اضطررت فيها للاعتماد على بعض النصوص المنشورة لشعراء غير معروفين ، أو ليست لهم دواوين ، لاستنتاج دلالة معينة ، ومن هنا آثرت أن أترجم بإيجاز — في الحواشي — للشعراء أصحاب النصوص ، وأشير إلى نتائجهم الشعرية .

ويلاحظ أن البحث ركز على « الشخصية المحمدية » في النصوص بصفة عامة ، ولم يتحدث من خلال « المدائح النبوية » فقط ، لأن تأثير الشخصية المحمدية في القرن الرابع عشر الهجري قد تجاوز حدود المدائح إلى عوالم أخرى ، موضوعية ،

وفنية أكثر رحابة وخصوبة ، حيث تحولت هذه الشخصية الكريمة إلى أداة دفاع في يد الشعراء ، ورمزا يعبرون به عن قضايا ذاتية وعامة ، وتحول الحديث عنها من الغنائيات المسرفة إلى المجال القصصى والدرامى والملحمى والموسيقى .. ومن ثم رأينا نصوصا كثيرة تتحدث عن هم ذاتى أو عام تتجه نحو « الشخصية المحمدية » ، وتستلهمها ، وترى فيها ملاذا تلجأ إليه ، أو حلما تسعى إلى تحقيقه .

وأحسب هذا الأمر يتفق — فيما أرى — مع مفهوم الشخصية ومعناها الذى أشار إليه علماء النفس ، فالشخصية تعنى كل مايتعلق بالفرد من ملامح ودلالات ومعطيات ، ترتبط به ، أو تشير إليه ، أو تصدر عنه ، مما يجعلها — أى الشخصية — تتجاوز حدود الكيان الجسدى للشخص إلى مجالات التأثير والتأثر ، أو هي — حسب تعبير بعضهم — « ما يكون عليه الإنسان في حقيقته ، ومقتضى ذلك أن الشخصية تتكوّن في نهاية الأمر من أكثر الأشياء تمثيلا وأعمقها تميزا للشخص » ،^(١) أو هي « مجموعة من القيم أو الحدود الوصفية descriptive terms التى تستخدم في وصف الفرد موضوع الدراسة بحسب المتغيرات أو الأبعاد التى تحتل مكانا مركزيا داخل النظرية المعينة المستخدمة » .^(٢)

ويمكن القول إن الشخصية المحمدية في هذا البحث ، بحكم تفردا وتميزها ، الدينى والتاريخى والإنسانى قد اتسعت لتضم عالما كبيرا يزخر بالرؤى والأحداث والمواقع ، وهو ما أكد عليه البحث في تناوله للملاحمها وسماتها الواضحة .

وقد جاء البحث في تمهيد ، وباين كبيرين ، وخاتمة ، وألحقت به قائمة أولية (بيبليوجرافيا) ، تضم كمّا هائلا من النصوص الشعرية تتناول شخصية النبى — ﷺ — ، آملا أن تتاح الفرصة لأصل بها إلى قائمة كاملة تضم كل النصوص في الموضوع ، وقد توفر لدى بالفعل بعد كتابه البحث عدد كبير من الأعمال

(١) كالفين هول ، جاردنر ليندزى ، نظريات الشخصية ، ترجمة د . فرج أحمد فرج (بالاشتراك) — ط ٢ — دار الشايع للنشر — القاهرة ١٩٧٨ م . ص ٢٢ .
(٢) السابق : ص ٢٣ .

الشعرية ، ومازالت ترد إلى نصوص جديدة من أقطار مختلفة .

ويهتم التمهيد بإلقاء نظرة تاريخية على الشخصية المحمدية من خلال المديح النبوي ، ويعرض لأهم القصائد التي صارت نماذج تحتذى ، وأثرت في شعراء المدائح النبوية حتى عصرنا ، مع إشارة لأبرز التيارات الشعرية التي امتدت حتى الآن ، وتحمل خصائص متميزة ، مثل تيار المحافظين الذي عمقه حسان بن ثابت ، وتيار الشيعة الذي ظهر بجلاء لدى الكميت بن زيد ، وتيار التصوف الذي امتزج بالتيار المحافظ كما في شعر البوصيري والبرعي ، أو ظل متفردا بخصائصه كما في أشعار ابن الفارض وابن عري ، وقد تفاوتت ملامح الشخصية المحمدية لدى هذه التيارات ، فقد ركز تيار المحافظين على صورة الملك أو الحاكم ، أو القائد بينما ركز تيار الشيعة على صورة الدوحة التي ينتسب إليها آل البيت ، ومن خلالها ظهرت بإلحاح صورة « الإمام المنتظر » ، أما الصوفية فقد أبرزوا فكرة « النور المحمدي » التي تعنى أزلية الوجود المحمدي ، ولا يخفى وجود نوع من التطرف والمغالاة في التعبير عن الشخصية لدى شعراء الشيعة والصوفية معا .

ويتحدث الباب الأول عن ملامح الشخصية المحمدية ، ويضم فصلين طويلين ، تسبقهما توطئة عن موقع الشخصية المحمدية داخل التيارات الشعرية في القرن الرابع عشر الهجري ، وتنتهي هذه التوطئة إلى أن تيار المحافظين قد احتفى بحفاوة كبيرة بشخصية الرسول ﷺ ، بينما اختفت — عند جماعة الديوان ، وظهرت في صورة خافتة عند معظم الرومانسيين وأعضاء « أبوللو » ، أما شعراء التفعيلة فقد وقفوا منها في البداية موقفا سلبيا ، بل عدائيا ، ثم ظهرت بصورة تنم عن الاستخفاف ، ولكن الأمر تطور فيما بعد إلى استخدام الشخصية المحمدية كرمز عام يتمتع بالمهابة والإعزاز .

ويعالج الفصل الأول الملامح المحمدية الخاصة باعتبار محمد ﷺ نبيا مبعوثا ، يحظى بالحب والمشاعر الدفاقة والاحترام والتقدير ، ومن خلال ارتباطه بالأحداث التي جرت في زمانه ، والأماكن التي حل بها وصارت تذكر معه أو تذكر به .

أما الفصل الثاني فيتناول الملامح المحمدية العامة ، حيث نرى النبي ﷺ بطلا

قوميا أو منقذا قوميا ، ومثالا كاملا للإنسانية ورمزا حضاريا ، ثم مصلحا اجتماعيا من خلال منظور نصراني ، ينحو في مجمله إلى الموضوعية والإنصاف ، ومن هذه الملامح تبدو صورة محمد ﷺ أكثر إلحاحا على أذهان الشعراء في القرن الرابع عشر الهجري ، بحكم أنها أقرب الصور إلى الواقع الذي يعايشونه ، والحلم الذي يطمحون إلى تحقيقه على أرض الواقع ، والمستقبل الذي ينشدونه لأمتهم وللناس أجمعين .

ويهتم الباب الثاني بقضايا البناء الشعري ، وهو اهتمام لا ينفصل عن تناول النقدى على مدى صفحات البحث بصفة عامة ، ولكنه هنا يتناول القضايا في تركيز ؛ لاستخلاص ظواهر فنية عامة .

ويتكون هذا الباب من ثلاثة فصول ، تسبقها توطئة تتحدث عن مستوى الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، مع مقارنة محدودة بالشعر الفارسي ؛ لتوضيح بعض الأحكام النقدية .

وفي الفصل الأول يتعرض البحث للحديث عن قضية المحافظة والتجديد ، ويبين كيف انتقل الشعراء في تعبيرهم عن محمد ﷺ من التقليد إلى صياغة جديدة ، لا تكتفى بالدفاع عن محمد ، بل تدافع به من خلال قضايا ذاتية أو عامة ، وفي إطار تنوع ملحوظ شهدته القصيدة ، وصل بها من الشكل العمودى الموروث إلى أحدث الأشكال الشعرية ، فيما عرف بالتدوير أو الشعر الجارى .

وفي الفصل الثانى توقف البحث عند الأعمال الدرامية والملحمية التى تناولت الشخصية المحمدية ، باعتبار هذه الأعمال مناط التجديد المؤثر والهام بالنسبة للموضوع ، ويتناول البحث أعمالا شعرية أحرزت فضل الريادة ، وإن لم تكن لها قيمة فنية عالية ، خاصة فى مجال الإلياذة والملحمة والمسرحية والمطولات بصفة عامة .

وفي الفصل الثالث تناول البحث فى إيجاز أدوات التشكيل فى البناء الشعرى ، ممثلة فى المعجم الشعرى ، والصورة الشعرية ، والموسيقى ، وملاحم كل أداة من هذه الأدوات ، وما دخلها من عناصر مضيئة ، خاصة فى مجال الموسيقى ، حيث قدم البحث نمطا موسيقيا جديدا هو القصيد السمفونى ، وهو ما يبشر بفتح

الباب أمام الشعراء لتجاوز الغنائيات المسرفة ، وإثبات وجودهم في مجالات جديدة ومثمرة .

ثم كانت خاتمة البحث التي سجلت أهم النقاط التي تضمنها ، مع التعبير عن الآمال المرجوة للشعر الذي يتناول الشخصية المحمدية .

ولن أتكلم عن المجهود الذي بذل في هذا البحث أو المصاعب التي واجهته ، فكل بحث لابد أن يبذل فيه جهد ، وأن يواجه المصاعب ، وهذا أمر طبيعي ينبغي التسليم به ، ولا ينبغي أن يمتنّ به الباحث على من يقرأ بحثه ، فالمتنّ صفة غير إسلامية ، وغير مقبولة تحت أى ظرف من الظروف .

وأزجو أن أكون قد وقفت فيما حاولت ، وأسأل الله أن يغفر لى كل تقصير أو قصور ، وأن يعيننى على تداركه وتصحيحه .

هذا ، وبالله التوفيق ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين .

أبو المجد بحيرة في ربيع الأول ١٤٠٥ هـ
ديسمبر ١٩٨٤ م
حلمى محمد القاعود

تمهيد

الشخصية المحمدية من خلال المديح النبوى

الشخصية المحمدية من خلال المديح النبوى (نظرة تاريخية)

كان الشعر العربى الإسلامى ، ومازال ، وعاء يحمل الرؤية الإسلامية للشخصية المحمدية ، باعتباره فن العربية الأول ، وهى رؤية متنوعة الملامح والسمات ، ومتفاوتة فى التعبير والأداء ، ولكنها تتفق منذ بدأ الشعر يتناول محمداً — ﷺ — على أنه يمثل العنصر الرئيسى فى حياة المسلمين ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، كما يمثل عنصراً أساسياً للقلق والتوتر لدى الأطراف المعادية للدعوة الإسلامية وصاحبها . ومن ثم ، فإن إلقاء نظرة تاريخية سريعة على المعالجة الشعرية لشخصية الرسول الكريم أمر ضرورى من وجهة نظر البحث ، فقد ظلّ الشعراء على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان يصوغون أشعارهم حول شخصيته — ﷺ — باعتباره النبى المرسل ، والمثال الكامل ، والبطل المنتصر ، والمنقذ الحضارى .. مما يعنى أن الشعر الذى دار حوله ، له تقاليده الفنية والموضوعية ، التى تبلورت على مدار تلك الحقبة الطويلة ، وهى تقاليد حفرت لنفسها آثاراً واضحة فى أشعار القرن الرابع عشر الهجرى ، ولا يمكن تجاهلها أو إغفالها بحال ، وعلى هدى هذه النظرة يمكن تحديد الفارق بين المديح النبوى كلون شعرى عريق ، وبين مانسميه الرؤية الحديثة لشخصية النبى — ﷺ — ، وهو فارق يتعلق بالناحية الفنية أكثر مما يتعلق بالمضمون ، وهو ما يقودنا إلى القول بأن المديح النبوى يعدّ البداية الأولى لرسم الشخصية المحمدية ، وما حدث بعد ذلك فى القرن الرابع عشر الهجرى كان تطويراً لها ، ودخولاً بها إلى عالم فنى رحب ، يعتمد الدراما والرمز والصياغة الشعرية المستفيدة من مصاحبة الإيقاع الموسيقى إلى حد ما ..

قبل مولده ﷺ :

وقد شغل محمد ﷺ ، الناس قبل مولده ، ولعلّ الواقع الذى كانوا يحبونه على امتداد الجزيرة العربية ، وما حولها ، كان من أقوى الدوافع ، ليهتم الناس به ، وينتظرون بعثته التى ستحقق أملهم المنشود فى تحقيق حياة أفضل ، وهناك أخبار وروايات عديدة فى هذا المجال تركز على ما جاء فى الكتب السماوية السابقة على القرآن

الكريم ، وقد تعرضت هذه الروايات وتلك الأخبار إلى المناقشة والتحليل ، والرد والقبول ، بيد أن القرآن الكريم — وهو القول الفصل من وجهة نظرنا — كان حاسماً إذ أشار إلى أن الكتب السماوية ، خاصة التوراة والإنجيل ، قد بشرت به — ﷺ — وأشارت إلى رسالته السمحة ، ففي سورة « الأعراف » يقول الله تعالى :

﴿ ورحمتى وسعت كل شيء فسأكتبها للذين يتقون ويؤتون الزكاة ، والذين هم بآياتنا يؤمنون ، الذين يتبعون الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوباً عندهم في التوراة والإنجيل ، يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ، ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التي كانت عليهم ، فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه ، واتبعوا النور الذي أنزل معه ، أولئك هم المفلحون ﴾ .^(١)

وفي سورة « الصف » يتحدث سيدنا عيسى عليه السلام ، عن النبي الذي سيأتي بعده ، ويبشر به قائلاً : ﴿ وإذ قال عيسى بن مريم يا بني إسرائيل إني رسول الله إليكم مصدقاً لما بين يدي من التوراة ، ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد ، فلما جاءهم بالبينات قالوا هذا سحر مبين ﴾ .^(٢)

وقد دارت بحوث عديدة حول البشارة بمحمد ﷺ في الكتب السماوية السابقة على القرآن الكريم ؛ لتثبت ما أنكره بعض الدارسين ، الذين تصوّروا أو اعتقدوا أن البشارة بمحمد في الكتب السماوية قد وضعها مؤرخون مسلمون بعد انقضاء زمن الرسالة ، وانتشار الإسلام تأكيداً لدينهم ، وإلهام المسلمين أن البشرية كانت تنتظر مبعث رسول كريم .^(٣)

ولا يعنينا هنا أن نناقش القضية بتفصيل وإسهاب ، بقدر ما يعنينا ماتشير إليه من اهتمام السابقين على الإسلام بالنبي المنتظر ، وأثر ذلك في الأشعار التي

(١) سورة الأعراف : ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٢) سورة الصف : ٦ .

(٣) محمود الشرقاوي — محمد ﷺ في بشارات الأنبياء — دار مطابع الشعب — القاهرة ١٩٧٧ — ص ١٢ وما بعدها .

تحدثت عنه ، أو أشارت إليه قبيل مولده وبعثته .

ويرجع بعض الدارسين اختفاء « إنجيل برنابا » وعدم اعتراف الكنيسة بالنسخة الموجودة منه إلى إشارته الصريحة لمحمد ، وبشارته بمجيئه ، حيث يقول : « أجاب يسوع : أن اسم مسيا عجيب ، لأن الله نفسه سماه لما خلق نفسه ووضعها في بهاء سماوى ، قال الله ، اصبر يا محمد لأنى لأجلك أريد أن أخلق الجنة ، والعالم وجمعا غفيرا من الخلائق التى أهبها لك ، حتى من يباركك يكون مباركا ، ومن يلعنك يكون ملعونا ، ومتى أرسلتك إلى العالم أجعلك رسولى للخلاص ، وتكون كلمتك صادقة ، حتى أن السماء والأرض تهنان ، ولكن إيمانك لا يهن أبدا ، إن اسمه المبارك محمد » . (١)

وفى موضع آخر يقول « إنجيل برنابا » : « أجاب التلاميذ : يامعلم ، من عسى أن يكون ذلك الرجل الذى تتكلم عنه الذى سيأتى إلى العالم ؟ أجاب يسوع بابتهاج قلب : إنه محمد رسول الله ، ومتى جاء إلى العالم فسيكون ذريعة للأعمال الصالحة بين البشر بالرحمة الغزيرة التى يأتى بها ، كما يجعل المطر الأرض تعطى ثمرا بعد انقطاع المطر زمنا طويلا ، فهو غمامة بيضاء ملأى برحمة الله ، وهى رحمة ينثرها الله رذاذا على المؤمنين كالغيث » . (٢)

بالإضافة إلى ذلك فإن « إنجيل برنابا » يشير إلى صفات محمد ، وإلى قضايا أخرى لا تأتى على هوى رجال الكنيسة ، تبشّر بمحمد وإن لم تذكر اسمه صراحة ، فهو المعزى ، وروح الحق ، والمعزى روح القدس ، والأمين الصادق ، والبارقليط ، وهى فى اللغة السريانية واليونانية بمعنى « محمود » وفى القاموس العبرى بمعنى

(١) إنجيل برنابا : ترجمة د . خليل سعادة وقلم له محمد رشيد رضا — مطبعة صبيح بالأزهر — ١٩٥٨ م — ص ١٤٩ ، وانظر أيضا ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ وانظر : محمد فى التوراة والإنجيل والقرآن لإبراهيم خليل — ط ٥ — مكتبة الوعى العربى — القاهرة ١٩٨٣ ص ٨١ — ٨٣ ، ونشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام لعلى سامى النشار — ط ٤ — دار المعارف بمصر ١٩٦٦ — ص ٤٤ ، ٤٥ ، وانظر مقالة صلاح عبد المجيد — مجلة « الدعوة » السعودية العدد ٨٠٩ فى ١٧ / ١٠ / ١٤٠١ هـ .

(٢) برنابا : ص ٢٥٢ .

« الحمد » المصور ، وهو لا يفيد المعنى إلا إذا كان بمعنى الفاعل أو المفعول ولذا يشتق منه أحمد ومحمد ومحمود . (١)

ويورد « ابن هشام » نصا من « إنجيل يوحنا » المتداول يقول : « من أبغضنى فقد أبغض الرب ، ولولا أنى صنعت بحضرتهم صنائع لم يصنعها أحد قبلى ، ما كانت لهم خطيئة ، ولكن من الآن بطروا وظنوا أنهم يعزوني ، وأيضا للرب ، ولكن لا بد من أن تتم الكلمة التى فى الناموس : إنهم أبغضوني مجانا — أى باطلا — فلو قد جاء الْمُنْحَمَّنَا ، هذا الذى يرسله الله إليكم من عند الرب ، روح القدس هذا الذى من عند الرب خرج ، فهو شهيد على وأنتم أيضا ، لأنكم قدما كنتم معى فى هذا ، قلت لكم : لكيما لا تشكوا ، و « المنحمننا » بالسريانية : محمد ، وهو بالرومية : البرقليطس ، صلى الله عليه وسلم . (٢)

وقد رأى بعض الباحثين أن فى نصوص التوراة ما يشير إلى محمد ويشر به وإن

(١) محمد صلى الله عليه وسلم فى بشارات الأنبياء — ص ٤٢ — ويقول إنجيل يوحنا : « إن كنتم تحبوننى فاحفظوا وصاياى . وأنا أطلب من الأب فيعطىكم معزيا آخر ، ليكن معكم إلى الأبد » . (يوحنا : ١٤ / ١٥ — ١٧) ويقول أيضا : « إن لى أموراً كثيرة أيضا لأقول لكم ، ولكن لا تستطيعون أن تحملوها الآن ، وأما متى جاء ذاك روح الحق فهو يرشدكم إلى جميع الحق ؛ لأنه لا يتكلم من نفسه بل كل ما يسمع يتكلم به ويخبركم بأمر آتية ، ذاك يمجدينى لأنه يأخذ مما لى ويخبركم .. » (يوحنا : ١٦ / ١٢ — ١٤) وانظر متى ٢١ : ٣٣ / ٤٦ ، ورؤيا يوحنا ١٩ : ١١ / ١٣ ، ١٩ : ١٥ / ١٦ ، ويتناول « محمد رشيد رضا » فى مقدمته لإنجيل برنابا قضية البشارة ، وإنكارها من جانب رجال الكنيسة ، فينقل ما ورد عما رآه رَحَّالَة إنجليزى فى دار الكتب البابوية بالفاتيكان لنسخة من الإنجيل مكتوبة بالقلم الحميرى قبل بعثة النبى صلى الله عليه وسلم ، وفيها يقول المسيح « ومبشرا برسول يأتى من بعدى اسمه أحمد » ، ويشير إلى أن أحدا من المسلمين لم ينقل شيئا كهذا أو يدع أنه رأى مثل هذا الإنجيل ، ويرجع رشيد رضا أن يكون فى مكتبة الفاتيكان بقايا تلك الأناجيل التى كانت ممنوعة فى القرون الأولى ، ولو ظهرت لأزالت كل شبهة عن إنجيل برنابا وغيره ، ويرجح أيضا أن يكون مترجم برنابا باللغة الإيطالية قد ذكر اسم « محمد » ترجمة ، وأنه فى الأصل الذى ترجم هو عنه قد ذكر بلفظ يفيد معناه كلفظ البارقليط ، ومثل هذا التساهل معهود عند المسيحيين فى الترجمة كما بينه الشيخ « محمد بيرم » رحمه الله بالشواهد الكثيرة من كتبهم ، فى الأمر السابع من المسلك السادس من الباب السادس من كتاب « إظهار الحق » ، وزاده بيانا بعد ذلك فى البشارة الثامنة عشرة (انظر مقدمة برنابا لمحمد رشيد رضا : ص ت ، ث) .

(٢) سيرة ابن هشام : تحقيق د . أحمد حجازى السقا — دار التراث العربى — القاهرة (بدون تاريخ) ١ / ١٤٤ ، وربما كان قريبا من « المنحمننا » فى السريانية « مناحيم » فى العبرية ومعناها المعزى أيضا .

لم يصرح باسمه ، ففي سفر التثنية : « جاء الرب من سيناء ، وأشرق لهم من سحير ، وتلألأ في جبل فاران ، وأتى من ربوات القدس ، ومن يمينه نار شريعة لهم » وورد في التثنية أيضا : « يقيم لك الرب إلهك نبياً من وسطك ، من إخوتك مثلي ، له تسمعون » لأنه لم يقم نبي مثل موسى عليه السلام في وسط اليهود .^(١)

ولارب أن انتظار النبي الجديد أو البشارة به كان لها صدى واضح في الشعر الذي سبق بعثته ﷺ ، وهذا الشعر الذي حمل البشارة يؤكد أن العرب على اختلاف مذاهبهم وعقائدهم ، بما فيهم اليهود ، كانوا ينتظرون مبعث النبي الكريم ، وقد أشار الباحثون إلى حقد « أمية بن أبي الصلت » على الإسلام والمسلمين ؛ لأنه « كان يتوقع ظهور رسول بين العرب ، وكان يتمنى أن ينزل عليه الوحي ، ولما نزل على محمد ﷺ حقد عليه وعلى المسلمين ، وراح يحرض قريشا على حرب المسلمين ، ورثى قريشا بقصائد تفيض حقدا وانفعالا ضد المسلمين ، حتى قيل ، إن الرسول ﷺ نهى عن روايتها » .^(٢) ومن ذلك قصيدته التي يرثى بها من أصيب يوم بدر من قريش ، ويضفي عليهم من الصفات والمزايا الكثير ، وكأنه يحرض على الثأر من المسلمين الذين انقصهم وعابهم ، يقول في مطلعها :

ألا بكيت على الكرام م بني الكرام أولى المماذج
كبكا الحمام على فرو ع الأيلك في الغصن الجوانج

ولم يذكر ابن هشام بيتين وردا في هذه القصيدة نال فيهما من أصحاب رسول الله ﷺ .^(٣)

وقال ابن اسحق : وكانت « خديجة بنت خويلد » قد ذكرت لورقة بن نوفل بن أسد بن عبد العزى ، — وكان ابن عمها ، وكان نصرانيا قد تتبع الكتب وعلم

(١) محمد صلى الله عليه وسلم في بشارات الأنبياء : ٢٤ ، ٢٦ ، وانظر سفر التثنية ٣٣ : ٢ ، ١٨ : ١٥ ، وأشعيا ٢١ : ١٣ / ١٥ ، وابن هشام : ١ / ١٢٨ — ١٣٣ ، وتجمع الشواهد على أن « فاران » في مكة .

(٢) د سامي مكى العاني — الإسلام والشعر — الكويت ١٤٠٣ هـ — ١٩٨٣ م ص ٣١ / ٣٢ .

(٣) ابن هشام : ٣ / ٢١ — ٢٣ .

من علم الناس — ما ذكر لها غلامها « ميسرة » من قول الراهب ، وما كان يرى منه إذ كان الملكان يظللانه ، فقال ورقة : لئن كان هذا حقاً يا خديجة ، إنَّ محمداً لنبيُّ هذه الأمة ، وقد عرفت أنه كائن لهذه الأمة نبيُّ يُنتَظَرُ ، هذا زمانه ، أو كما قال . فجعل ورقة يستبطن الأمر ، ويقول : حتى متى ؟ فقال ورقة في ذلك قصيدة يتمنى فيه أن يعيش ليرى محمداً نبياً منتصراً على قريش التي تعارضه ، ويظهر نوره في الآفاق ، ويكون (ورقة) أول من يؤيده ، ويدخل دينه ولو كرهت قريش ذلك ، يقول :

لَجَجْتُ وَكُنْتُ فِي الذِّكْرِ لَجُوجَا	لَهُمْ طَالَمَا بَعَثَ النَّشِيجَا
وَوَصِفُّ مِنْ خَدِيجَةٍ بَعْدَ وَصِفِّ	فَقَدْ طَالَ انْتِظَارِي يَا خَدِيجَا
بِبَطْنِ الْمُكْتَنِ عَلَى رَجَائِي	حَدِيثُكَ أَنْ أَرَى مِنْهُ خُرُوجَا (١)
بِمَا خَبَرْتِنَا مِنْ قَوْلِ قُسٍّ	مَنْ الرِّهْبَانِ أَكْرَهُ أَنْ يَعُوجَا
بَأَنَّ مُحَمَّدًا سَيَسُودُ فِينَا	وَيُخْصِمُ مَنْ يَكُونُ لَهُ خُجِيجَا
وَيُظْهِرُ فِي الْبِلَادِ ضِيَاءَ نَوْرِ	يُقِيمُ بِهِ الْبِرَّةَ أَنْ تُمُوجَا
فِيَلْقَى مِنْ يُحَارِبِهِ خَسَارًا	وَيَلْقَى مِنْ يُسَالِّهِ فُلُوجَا
فِيَالْيَتَنِي إِذَا مَا كَانَ ذَاكُمُ	شَهِدْتُ فَكُنْتُ أَوَّلَهُمْ وَلُوجَا
وُلُوجَا فِي الَّذِي كَرِهْتُ قَرِيشَ	وَلَوْ عَجَّتْ بِمَكَّتِهَا عَجِيجَا
أَرْجَى بِالَّذِي كَرِهُوا جَمِيعَا	إِلَى ذِي الْعَرْشِ إِنْ سَفَلُوا عُرُوجَا
وَهَلْ أَمْرُ السَّفَالَةِ غَيْرُ كُفْرٍ	بِمَنْ يَخْتَارُ مِنْ سَمَكِ الْبُرُوجَا
فَإِنْ يَتَّقُوا وَأَبَقَ تَكُنْ أُمُورٌ	يَضِجُ الْكَافِرُونَ لَهَا ضَجِيجَا (٢)
وَإِنْ أَهْلَكَ فَكُلُّ فَتَى سِيَلْقَى	مِنْ الْأَقْدَارِ مَتَلَفَةً حَرُوجَا

وواضح من هذه القصيدة أن « ورقة بن نوفل » كان ينتظر ظهور ذلك النبي ، الذي بشرت به الكتب السماوية ، والذي كان التبشير به واضحاً صريحاً قبل

(١) يقصد بالقس : الراهب بحيرى ، الذى التقى عند ديره بالنبي قبل مبعثه ، وهو فى طريقه إلى بلاد الشام ، فعرف فيه علام النبوة .

(٢) ابن هشام : ١ / ١١٦ : ومتلفة خروجاً أى مهلكة كثيرة التصرف .

ظهوره ، ويشير ورقة إلى لقاء محمد بالراهب « بحيرى » الذى قرأ خاتم النبوة بين كتفيه ، ^(١) وأوصى أبا طالب أن يرجع به إلى بلده ، وحذّره من اليهود « فو الله لئن رأوه وعرفوا منه ماعرفت لَيَبْغُنَّهُ شَرًّا ، فإنه كائن لابن أخيك هذا شأنٌ عظيم ، فأسرع به إلى بلاده » . ^(٢)

إذا فقد كانت البشارة بمحمد أمرا له وجود قبيل مولده وبعثته ، ولا يمنع من وجوده أن تكون هناك روايات قد يرفضها العقل ، أو يرى البعض أنها قد تكون مختلفة — ولعل أشهر تلك الروايات مايتعلق بامرأة عرضت الزواج على « عبد الله بن عبد المطلب » والد النبي ﷺ ، أملا في أن تحمل بالنبي المنتظر أو المبشر به ، فقد قالت لعبد الله عند الكعبة ، وحين نظرت إلى وجهه : « أين تذهب يا عبد الله ؟ قال : مع أبى ، قالت : لك مثل الإبل التى نحرت عنك وقع على الآن . قال : أنا مع أبى ، ولا أستطيع خلافه ولا فراقه . وبعدها زوجه أبوه من آمنه بنت وهب ، وهى يومئذ أفضل امرأة فى قريش نسبا وموضعا ، ولما دخل بها ، خرج من عندها ، وأتى المرأة التى عرضت نفسها عليه فقال لها : مالك لا تعرضين علىّ اليوم ماكنت عرضت بالأمس ؟ قالت له : فارقك النور الذى كان معك بالأمس ؛ فليس لى بك اليوم حاجة . وقد كانت المرأة تسمع من أخيها — ورقة بن نوفل — وكان قد تنصّر واتبع الكتب ، أنه سيكون فى هذه الأمة بنى . ^(٣)

يقول الأستاذ « العقاد » معلقاً على هذه القصة وأشباهاها : « وفى كل هذه الأخبار قسط من الصّحّة ، لا نهمله ، ولا نسوى بين رواية السير له وبين خلّوها منه ، فإن مجيئه فى السير يثبت لنا معنى صادق الدلالة ، وإن يكن غير معناه المقصود ، يثبت لنا لونا من شعور الناس بصاحب السيرة ، ولونا من تعبيرهم عن ذلك الشعور ، ومن كان هذا المعنى لغواً عنده فخير له أن يتجنب السير

(١) السابق : ١ / ١١٠ وما بعدها

(٢) السابق أيضا : ١ / ١١٢ .

(٣) الإبل التى نحرت عنه هى النذر الذى أوفى به عبد المطلب فدأ لعبد الله ، بدلا من ذبحه ، انظر السيرة لابن

هشام : ١ / ٩٢ — ٩٨ .

والتواريخ » . (١)

وإذا كان الاهتمام به قبل مولده يتمثل في جانب التبشير به ، فإن الاهتمام الحقيقي به من خلال الشعر كان بعد مولده ﷺ بل منذ اللحظة التي استقبل فيها الحياة ، فبعد أن علم عبد المطلب بمولده أخذه ، وانطلق إلى الكعبة ، وقام يدعو ويشكر الله الذي أعطاه غلاما طاهرا زكيا ، يتفوق على بقية الغلمان ، ويطلب من الله أن يحفظه حتى يراه مكتمل الرجولة ، يقول :

الحمدُ لِلّهِ الَّذِي أَعْطَانِي	هذا الغلامَ الطيبَ الأردان
قد ساد في المهدِ على الغلمانِ	أعيذه بالبيتِ ذى الأركان
حتى يكونَ بُلْعَةً الفتيانِ	حتى أراه بَالِغَ البُنيانِ
أعيذه - من كلِّ ذِي شَنَانٍ	من حاسِدٍ مضطربِ العِنانِ (٢)

وكان الطفل يحب عمه الزبير بن عبد المطلب ، ولا ينسى ما قيل له إن هذا العمّ كان يرقصه وهو صغير ، ويقول :

محمّدُ بنِ عَبْدَمِ	عشتَ بعيشِ أُنْعَمِ
في دولَةٍ وَمَغْنَمِ	دام سَجِيسِ الأَزْلَمِ (٣)

وإذا كان ترقيص الأطفال ظاهرة عامة ، فإننا نجد في المقطوعة السابقة للزبير ، نوعا من الاهتمام الملحوظ بالطفل الذي يرقصه ، حيث يتمنى له حياة ناعمة غائمة ، وقد يكون مردّ هذا الاهتمام لليتم الذي يعيشه محمد ، وهو المبرّر الذي جعل عبد المطلب يوصي ابنه عبد مناف بالغلام للسبب نفسه ، حيث يحتاج اليتيم إلى الرعاية والعناية :

(١) العقاد - مطلع النور - كتاب الهلال - القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م - ص ١٦٩ .

(٢) عبد الحميد جودة السحار - محمد رسول الله والذين معه - ج ٦ - مكتبة مصر - ١٩٦٧ ، ص ٢٢١ .

(٣) السابق - ج ٧ - ص ٢٠٣ .

أوصيك يا عبد مناف بعدى
بمؤتم بعد أيه فرد
مات أبوه وهو حلف المهدي^(١)

وقد قام أبو طالب بالدور العملى والعاطفى فى الاهتمام بمحمد طفلاً ،
وشاباً ، ونبياً ، فقد انتقلت رعاية الطفل بعد وفاة جده عبد المطلب إلى عمه أبى
طالب ، فعاش الطفل مع عمه ، يحيا فى كنفه ، ويخالط أبناءه ، ويعمل فى تجارته ،
ويشاركه فى سفره ، فعرفه العم معرفة كاملة ، أو يمكن القول إنها معرفة من الداخل
بنفسية ابن أخيه وسلوكياته وأخلاقه ، ومن ثم ، كان إلى جانبه حين تحزب القوم
ضده ، واضطهدوه ، وقد تحمل مع ابن أخيه النبى قسوة الحصار الذى فرضته
قريش على محمد وأتباعه ، وظل على ولائه لابن أخيه بالفعل والقول حتى لفظ أنفاسه
الأخيرة .

وتحمل لنا كتب السيرة نماذج من أشعار منسوبة إلى أبى طالب فى الدفاع عن
ابن أخيه ،^(٢) وهى تحمل دفاعاً حاراً ومجيداً رغم أنه لم يؤمن به ولم يعلن إسلامه ،
ولعل هذا ما جعل البعض يشكك فى نسبتها إليه ، أو نسبة بعض الأبيات إلى بعض

(١) ابن هشام — هامش ١ / ١١١ .

(٢) جمع محمد خليل الخطيب ، الأشعار المنسوبة إلى أبى طالب فى كتاب سماه « غاية المطالب فى شرح ديوان
أبى طالب » ، وصدر عن مطبعة الشعراوى بطنطا (مصر) ١٩٥٠ . وقد ذكر فى مقدمته أن ابن سلام قد
أثبت شاعرية أبى طالب ، ثم نقل قولاً لابن كثير عن القصيدة المنسوبة إلى أبى طالب :
وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

يؤكد نسبة القصيدة إلى أبى طالب ، يقول ابن كثير : « هذه قصيدة عظيمة بليغة جداً لا يستطيع أن
يقولها إلا من نسبت إليه ، وهى أفحل من المعلقات السبع ، وأبلغ فى تأدية المعنى منها جميعاً » . انظر : ص ١٢
من « غاية المطالب .. » ، وقد تحدث ابن سلام الجمحى عنها فقال : « وقد زيد فيها وطولت ، ورأيت فى
كتاب يوسف بن سعد صاحبنا منذ أكثر من مئة سنة ، وقد علمت أن قد زاد الناس فيها ، ولا أدرى أين
متناها ، وسألنى الأصمعى عنها فقلت : صحيحة جيدة . قال : أتدرى أين متناها ؟ قلت : لا .. ثم يعقب
ابن سلام على ذلك قائلاً : « وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكك بعض الإشكال » طبقات فحول الشعراء
ج ١ — ص ٢٤٤ / ٢٤٥ .

قصائده ، ولكن أشعاره — بالرغم من أيّ شيء — تحمل دلالة واضحة على قوة عاطفة أبي طالب تجاه ابن أخيه ، وإيمانه بضرورة مناصرته إلى آخر رفق .

لقد تألّبت قريش على محمّد وأصحابه ، واجتمعت على ذلك عدداً أبي طالب الذي لم يرض خذلان ابن أخيه ، فعرضت عليه قريش أن يتخذ « عمارة بن الوليد » — أنهد فتى في قريش — ولدًا له ، ويُسلّم إليهم محمداً ، ولكنه رفض قائلاً : « والله لبئس ما تسومونني . أتعطونني ابنكم أغذوه لكم ، وأعطيكُم ابني تقتلونه هذا والله مالا يكون أبداً . فقال المطعم بن عدي بن نوفل بن عبد مناف ابن قصي . والله يا أبا طالب لقد أنصفك قومك ، وجهدوا في التخلص مما تكرهه ، فما أراك تريد أن تقبل منهم شيئاً ، فقال أبو طالب للمطعم : والله ما أنصفوني ، ولكنك قد أجمعت خذلاني ، ومظاهرة القوم عليّ ، فاصنع ما بدالك ، أو كما قال ، فحقب الأمر ، وحميت الحرب ، وتنابد القوم ، وبادى بعضهم بعضاً » ^(١) .

في هذا الجو المفعم بالترهيب والترغيب ، وقف أبو طالب من محمّد موقفاً حازماً ، قد نفهمه من قوله : « أتعطونني ابنكم أغذوه لكم ، وأعطيكُم ابني تقتلونه ؟ » فقد عدّ المسألة ماسة به ، إذ إنّ المطلوب قتله هو ابنه ، ولذا فإننا نجد أبا طالب يحمل على « المطعم » ، وعلى من خذله من قريش وعبد مناف ، وهو ما يجعلنا لا نستبعد صحة نسبة هذا الشعر إليه ، يقول في إحدى قصائده ، يلوم ويسخر ممن خذلوه : عمرو ، والوليد ، والمطعم :

ألا ليت حظي من حياطتكم بكر	ألا قل لعمرو والوليد ومطعم
يرش على السائقين من بؤله : قطر	من الخور حجاب كثير رغاؤه
إذا ما غلا الفيفاء قيل له وبسر ^(٢)	تخلف خلف الورد ليس بلا حق

(١) ابن هشام : ١ / ١٦١ — ١٦٢ .

(٢) الخور : جمع خوارة وهي الناقة الغزيرة اللبن . الحجاب : القصير ، أو الدميم السيء الخلق ، والجمع حجاب ، والورد من الخيل : ما يكون بين الاشقر والكميت ، أو الأحمر الضارب إلى الصفرة ، وجمعه وُرد ووراد . الفيفاء : المفازة ليس بها ماء ، وجمعها : فياف ، والوبر : دويبة كالسنور .

ويختتمها مؤكداً استمرار العداوة بينه وبين الذين خذلوه ، حاملاً عليهم في ضراوة
وشدة :

فوالله لا تنفك مِنَّا عداوةٌ ولا منهم ما كان من نَسَلِنَا شَفَرُ
فقد سَفَهَتْ أحلامهم وعقولهم وكانوا كَجَفْرِ بِئْسَ ما صنعت جَفْرُ^(١)

ولم يستسلم أبو طالب للإحباط الذي أصابته من خذلان زعماء مكة ، ولكنه
توجه إلى قومه ، ودعاهم إلى مناصرته ، ومنع رسول الله ﷺ ، والقيام دونه ، فتجاوبوا
معه إلا ما كان من « أبي لهب » الذي كان شرساً في عداوته ، ونتيجة لهذا التجاوب
مدحهم أبو طالب ، وذكر فضل رسول الله ﷺ — فيهم ومكانه منهم ، ليدعموا
تجاوبهم وتأيدهم ، وذكرهم بقيم العدل والحق والنجدة والإباء والكرم :

إذا اجتمعت يوماً قريش لمفخرٍ فعبد مناف سرّها وصَمِيمُهَا
وإنَّ حصلتْ أشرافُ عبيدِ منافها ففى هاشم أشرافُها وقديمُها
وإن فخرت يوماً فإنَّ محمداً هو المصطفى من سرّها وكريمُها
تداعت قريشُ غُثّها وسَمِينُهَا علينا فلم تُظفرْ وطاشتْ حلومُها
وكنّا قديماً لا نُقِرُّ ظُلامَةً إذا ماثنوا صُغَرَ الخُدودِ نُقيمُها
ونحمى حماها كلَّ يومٍ كريمةٍ ونضربُ عن أحجارِها من يرومُها^(٢)
بنا انتعش العودُ النواءُ وإنّما بأكنافها تُنْدى وتَمى أرومُها

وواضح أن أبا طالب حين يمدح قريشاً ، ويغشق على عبيد مناف كريم
الصفات ، ويرفع بن هاشم إلى أعلى المراتب ، يجعل محمداً في الذروة « هو المصطفى من
سرّها وكريمُها » ، وهو ما يعنى أن أبا طالب يدرك واجبه في الدفاع عن النبي —
ﷺ — ، سواء كان ذلك بدافع العصبية ، أو بوعيه بقيمة الرسالة التي يحملها ابن
أخيه ، أو بهما معا .

(١) ابن هشام : ١ / ١٦٢ . وغاية المطالب : ٨٤ / ٨٧ ، والجفر : العنز . وشَفَرُ : أخذ .

(٢) ابن هشام : ١ / ١٦٣ . وغاية المطالب : ١٦٤ وما بعدها .

وهناك قصيدة طويلة تنسب لأبي طالب تقارب التسعين بيتاً ، ^(١) يعبر فيها عن إصراره على عدم تسليم محمد إلى أعدائه ، وأنه لن يتركه لهم أبداً ؛ حتى يهلك دونه ، وفي القصيدة يتعوذ أبو طالب بحرم مكة ، ويتوعد إلى أشرافها لمناصرته . وقد قال أبو طالب قصيدته حين استشعر الخطر الداهم على ابن أخيه ، بعد أن ذاع خبر دعوته إلى خارج مكة ، وبعد أن دخل إلى زمرة أعدائه نفر من السادة يمثلون خطراً عظيماً على الدعوة ، مثل الوليد بن المغيرة الذي نزلت فيه آيات سورة « المدثر » ، حيث أنذره الله بقوله ، ﴿ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ، وما أدراك ما سَقَرٌ ، لا تُبْقَى ولا تُذُر ، لَوَاحِةٌ لِلْبَشَرِ ... ﴾ ^(٢) وبعد أن يستعيد أبو طالب بالبيت الحرام ، ويذكر الأماكن التي حوله ، والأصنام التي بداخله ، يشير إلى مدى صلته بالله ، ورفضه لمغادرة مكة أو تسليم محمد لقريش ، ويرى أن دون ذلك القتال حتى الموت ، يقول :

فهل بعد هذا من معاذٍ لعائذٍ	وهل من مُعِيذٍ يَتَّقِي اللهَ عَاذِلِ
يُطَاعُ بنا العُدا وَوَدُّوا لو أَنَّا	تُسَدُّ بنا أَبْوابُ ثَرْكٍ وَكَأْبِلِ
كذبتُم بيْتِ الله نتركُ مكةَ	وَنُظْعَنَ أَلَا أَمْرُكم في بِلَابِلِ
كذبتُم ويْتِ الله تُبْزَى مُحَمَّدًا	ولَمَّا نُطَاعِنُ دونه وَنُناضِلِ
وَنُسَلِّمَه حتى نصرُغَ حوله	وَنُذْهَلَ عن أبنائنا والحلائِلِ
وينهضَ قومٌ في الحديدِ إليكمُ	نهوضَ الرُّوايا تحتَ ذاتِ الصَّلَاصِلِ ^(٣)

وفي سياق الدفاع عن محمد والإصرار على حمايته يدخل في جدلٍ مع أعدائه ، ويناقش معهم التاريخ والوقائع من خلال الحاضر الذي يفرض عليه التزاماً خلقياً نحو

(١) يقول ابن هشام بعد أن يورد النص الطويل للقصيدة على ثلاث صفحات : « هذا ما صَحَّ لي من هذه القصيدة ، وبعضُ أهل العلم بالشعر ينكر أكلهما ، السيرة : ١ / ١٦٨ .
وقد سبقت الإشارة إلى القول الذي نقله صاحب غاية المطالب عن ابن كثير في إثبات صحة نسب القصيدة لأبي طالب .

(٢) المدثر : ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٣) البلبل : الأحزان — تُبْزَى (للمجهول) : تغلب ، الروايا : جمع رواية ، وهو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه . وذات الصلاصل : المزايدة التي ينقل فيها الماء .

ابن أخيه ، ويعلن باستمرار عن شهامة أنصاره في مواجهة الخصوم ، ولا ينسى في غمار ذلك أن يعلن عن عاطفته تجاه محمد . يقول :

لعمري لقد كَلِفْتُ وَجْداً بأحمد	وأخوتي دأب المحبُّ المواصل
فلا زال في الدنيا جمالاً لأهلها	وزيناً لمن والاه ذبُّ المشاكيل
فمن مثله في الناس أيُّ مؤمل	إذا قاسه الحكماء عند التفاضل
حليم رشيدٌ عادلٌ غير طائش	يؤالي إلهاً ليس عنه بغافل
فو الله لولا أن أجىء بسنة	تجُرُّ على أشيائنا في المحافل
لكننا اتبعناه على كلِّ حالة	من الدهر جدًّا غير قول التهازل ^(١)

لا ينسى أبو طالب في غمرة دفاعه عن ابن أخيه أن يذكر صفاته وشمائله ، ويبرر عدم اتباعه والإيمان بالدين الجديد ، تبريراً يتفق مع منهج الجاهلية في التمسك بالموروث ، وإن كان هذا المبرر غير مقنع وغير مقبول إسلامياً ، ولكن كبرياء الرجل — فيما يبدو — فرضت عليه أن يعترف لابن أخيه بالفضل والصدق في القول والعبادة ، وبالرغم من أنه لا يتبعه دينياً ، إلا أنه لن يفرط فيه ولن يتركه لقمة سائغة للأعداء :

وربما كان المقطع السابق من القصيدة ، بمعجمه ومعانيه التي تقترب من المفاهيم واللغة في العصر الإسلامي ، من المبررات القويّة للقول بنحل القصيدة وعدم نسبتها إلى أبي طالب ، ولكنها على كل حال تعطينا دلالة على ما للعلاقة القوية التي تربط بين أبي طالب وابن أخيه .

ولعل أخطر المحن التي مرّ بها أبو طالب في سبيل الذود عن محمد ﷺ كانت محنة الحصار في شعب أبي طالب ، حينما أجمع القوم في مكة على مقاطعة النبي وأتباعه مقاطعة شاملة ، فلا بيع لهم ، ولا شراء منهم ، ولا تعامل معهم من أي نوع . كانت المحنة قاسية ، واضطر المحاصرون إلى الصبر على الجوع فترات طويلة ،

(١) ابن هشام : ١ / ١٦٥ — ١٦٧ . وغاية الطالب : ص ١١٠ وما بعدها .

جعلت البعض منهم يأكل الأعشاب ، ولكنهم ظلوا صامدين بما فيهم أبو طالب ، حتى أخبره النبي ﷺ أن « الأرضة » قد أكلت الصحيفة التي وضعت فيها قریش بنود الاتفاق ، التي تنص على حصار المسلمين وأنصارهم ، وعندما علمت قریش بتآكل الصحيفة نقضت اتفاقها ، وفكّت الحصار ، وازدادت شراً .. كان فرح أبي طالب غامراً ، وعبر عن ذلك في قصيدة جيدة ، مدح فيها الذين ساعدوا على نقض الصحيفة ، وأشار فيها إلى سرور محمد ﷺ وأبي بكر بفك الحصار .

يقول أبو طالب :

قضوا ما قضوا في ليلهم ثم أصبحوا	على مهل وسائر الناس رُقْدُ
هم رَجَعُوا سهل بن بيضاء راضياً	وسرُّ أبو بكرٍ بها ومحمَّدُ
متى شَرَكُ الأقوامِ في جُلِّ أمرنا	وكنّا قديماً قبلها نتودَّدُ
وكنّا قديماً لا نُقِرُّ ظلامَةً	ونُذِرُك ما شئنا ما ولا نتشددُ ^(١)

وإذا كان عبد المطلب وأولاده ، مثل : الزبير ، وحمة ، وأبي طالب قد آزرُوا محمدًا بالرعاية والاهتمام والحماية منذ مولده ، وبعد بعثته ﷺ ، فإن أحد أولاد عبد المطلب وعمّ النبي ، قد وقف على الجانب الآخر يكيّد لمحمد ، ويحرّض عليه ، ويؤذيه ، ويجعل مكافحة الدعوة هدفاً رئيسياً له ، لقد كان « أبو لهب » من أشد الناس عداوة لابن أخيه ، وضرب عرض الحائط بكل روابط القرى والقبيلة ، وقد ساعدته في ذلك زَوْجُهُ « أم جميل » وقد نزل فيها القرآن الكريم منذراً ومتوعداً لهما بالعذاب في جهنم : ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ، مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ ، سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ، وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ۚ ۞ ﴾^(٢)

وإذا كانت المصادر ترضن بالشعر الذي قيل في هجاء محمد والمسلمين ، فإن ابن هشام أورد بعض الأشطر « لأم جميل » زوج أبي لهب في هجاء الرسول ﷺ .

(١) انظر القصيدة كاملة في ابن هشام : ٢ / ٢٣٦ — ٢٣٧ . وواضح أن خلا عروضا ملحوظا ينتاب بعض الأبيات خاصة في الأشطر الثانية . وسهل بن بيضاء هو سهل بن وهب بن ربيعة ، وبيضاء أمه ، واسمها وعد .

(٢) سورة المسد كلها .

فقد سمعت مانزل فيها وفي زوجها من القرآن ، فجاءت إلى الرسول ﷺ عند الكعبة ومعه أبو بكر الصديق ، وفي يدها فِهْرٌ من حجارة ، فلما وقفت عليها أخذ الله ببصرها عن رسول الله ﷺ ، فلا تَرَى إلا أبا بكر . فقالت : يا أبا بكر ، أين صاحبك ؟ فقد بلغنى أنه يهجونى ، والله لو وجدته لضربت بهذا الفِهْر فاه ، أما والله إني لشاعرة ، ثم قالت :

مذمماً عَصِينَا وأمره أَيْنَا
ودينه قَلِينَا (١)

ويورد ابن سلام الجمحي نصاً لأبى سفيان ، يبدو أقرب إلى التعبير عن القلق الداخلى من انتقاص محمد ، وفي الآيات التالية نراه ، وكأنه قد سبق النبى — ﷺ — فى الاهتداء إلى الله ، بمنهج أبى سفيان طبعاً ، وهو المنهج القائم على عبادة الأصنام ﴿ ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زُلْفَى ﴾ (٢) ، تقول الآيات :

لعمرك إني يوم أُخِـمِلُ رَايَةً لتغلب خيل اللات خيل محمد
لكالمُدليج الحيران أظلم ليله فهذا أوانُ حين أُهـدَى وأُهتدى
هدانى هادٍ غير نفسى وقادنى إلى الله من طردت كل مُطسردٍ (٣)

وربما كان ضمن المصادر بالآيات التى قيلت ضد النبى ﷺ وأصحابه ؛ تَحَرُّجاً وتَأْتِماً ، وإن كانت هذه المصادر قد أوردت بعض القصائد فى رثاء قتلى المشركين فى غزوة بدر وغيرها ، وقد نهى النبى ﷺ عن رواية ما قاله الشعراء المشركون فى هجائه وهجاء المسلمين .

بعد الهجرة

هناك ثلاثة من الشعراء الكبار كانت لقصائدهم حول النبى ﷺ شهرة

(١) ابن هشام : ٢ / ٢٢٢ .

(٢) سورة الزمر ٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ١ / ٢٤٧ .

تاريخية . بسبب ارتباط أصحابها بمواقف هامة من صاحب الدعوة عليه الصلاة والسلام . والشعراء الثلاثة هم : الأعشى قيس ، وكعب بن زهير ، وحسان بن ثابت ^(١) .

الأعشى الكبير :

نسج الأعشى ^(٢) قصيدته الدالية المشهورة ، وتوجه إلى الرسول ﷺ ؛ لينشدها بين يديه ، ويعلن إسلامه ، فلما كان بمكة أو قريبا منها اعترضه بعض المشركين من قريش ، فسأله عن أمره ، فأخبره أنه جاء يريد رسول الله ﷺ ليستلم ، فقال له : يا أبا بصير : إنه يحرم الزنا ، فقال الأعشى : والله إن ذلك أمر مالى فيه من أرب . فقال له يا أبا بصير : فإنه يحرم الخمر ، فقال الأعشى : أما هذه فوالله إن فى النفس منها لعلالات ، ولكنى منصرف فأترى منها عامى هذا ، ثم آتية فأسلم ، فانصرف فمات فى عامه ذلك ، ولم يعد إلى رسول الله ﷺ ^(٣) .

والقصيدة من الشعر المتميز الذى قيل فى محمد والدعوة ، تأتى فى صياغة شاعر محترف ، يطرح من خلالها عددا من القضايا ذات الطابع الفلسفى ، حول الدهر ، والكهولة ، والشباب ، والمال ، والتقوى ، والعلاقة بالله ، ومطلع القصيدة أفضل أجزائها ، حيث تظهر فيه ذات الشاعر فى حال من التوتر والترقب الذى يصاحب عملية التحول الفكرى والانقلاب العقدى ، فىرى نفسه مسهّدا قلقا ، ليس بسبب امرأة يحبها كعادة العرب حين يحبون ، ويعيشون عذوبة الحب وعذابه ؛ ولكن بسبب تقلب الدهر وتحوله من حال إلى حال ، فقد فقد الكثيرين ومعهم ثروته أو ماله الذى عاش يحبه ويجمعه :

(١) يلاحظ أن قصائد هؤلاء الشعراء الثلاثة مثلت نماذج احتذاها الشعراء المسلمون ، وإن كانت قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير ، قد حظيت بنصيب أكبر من التقليد والمحاكاة ، وتعرضت للتشطير والتخميس ، حتى عصرنا هذا .

(٢) الأعشى (ميمون بن قيس) (ت ٧ هـ — ٦٢٩ م) ولد فى منفوحة باليمامة ، وسمى صناجة العرب ؛ وكنى بأبى بصير ، واشتهر بالرحلات والطواف فى بلاد العرب والعراق والشام وفارس واليمن ، وقيل إنه ذهب إلى الحبشة .

(٣) ابن هشام : ٢ / ٢٤٢ — ٢٤٣ ، وهناك رواية أخرى تتحدث عن إغراء قريش له بعدد كبير من الإبل نظير أن يرجع عن الذهاب إلى محمد ، ويبدو أنه قد وقع تحت تأثير هذا الإغراء بحكم ما عرف عنه من حب للمال ، فعاد إلى موطنه ومات فى عامه ، ولعل رجوعه كان السر وراء التشكيك فى نسبة القصيدة إليه .

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدًا وبست كما بات السليم مسهّدًا
 وماذاك من عيشي النساء وإنما تناسيت قبل اليوم صُحبة مهّدًا
 ولكن أرى الدهر الذي هو خائنٌ إذا أصلحت كفاي عاد فأفسدًا
 كهولاً وشباناً فقدتُ وثروةً فلله هذا الدهر كيف تردّدًا
 وما زلتُ أبغى المال مذ أنا يافعٌ وليدًا وكهلاً حين شبتُ وأمرّدًا^(١)

نصطدم مباشرة في البيت الأول بوضع غير طبيعي ، حين يطرح الشاعر صورة الشخص الذي أصابه الرمد ، أو لدغته عقربة ، ثم ذلك السهّد أو الأرق الذي يعنى أن الأمور حبلت بالتوتر والانفعال ، وينفى الأعشى أن يكون لذلك صلة بالعشق ، فقد قطع علاقته بصاحبته « مهّد » ، ويبدأ في شرح سرّ توتره وانفعاله باتهام الدهر بالخيانة ؛ لأنه يفسد ما أصلحه ، ولأنه أفقده ثروته ، ومن يعتمد عليهم أو يصاحبهم أو يعرفهم من الكهول والشبان ، ويوضح أن المال هدف أساسي من أهدافه مذ كان صبيّاً إلى أن أصبح شيخاً .

يحدثنا الأعشى عن هذا التحوّل ويبدي تعجّبه ؛ ومع هذا فإن تعجبه من تحول الدهر لا ينتهي ، وكأنه يرى هذا التحوّل مبرّراً لتحوله العقدي ، كما سنرى بالمسير نحو محمد ، والضرب بناقته دون أن تستريح حتى يلقي محمداً ﷺ ، وهنالك يرى أفضاله ونداه وصدقاته ووصاته وزاد التقوى والتوحيد ، وبلتفت الأعشى بوصفه شاعراً مادحاً محترفاً إلى جوهر الدعوة الإسلامية ، كما سمع عنها وعرف منها ، وكما يجب أن يسمع ممدوحه محمد ﷺ ، فيعبر عن أهم ملامحها ودعائمه ، مثل رفض عبادة الأوثان واستنكار الزنا ، والنهي عن أكل الميتة ، والحض على صلة الرحم ، وتسبيح الله في العشيات والضحى ، وعدم السخرية من صاحب الغاهة ، وفي النهاية يعبر عن شاغله القوى وهو المال ، فيراه غير مغلّد :

(١) ابن هشام : ٢ / ٢٤١ ، وديوان الأعشى الكبير (ميمون قيس) تحقيق د . محمد محمد حسين — مكتبة الآداب بالجماميز ص ١٣٥ ، وشرح ديوان الأعشى تحقيق إبراهيم جزيني — دار الكاتب العربي — بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٧٨ ، ص ٤٧ ، ديوان الأعشى تحقيق فوزي عطوي — الشركة اللبنانية للكتاب — بيروت ١٩٦٨ — ص ١٠٥ ، والسليم : اللديغ .

وَأَلَيْكَ لَا آوِي لَهَا مِنْ كَلَالَةٍ
متى ما تُنَاجِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاشِمٍ
نَبِيًّا يَرَى مَالًا تَرُونَ وَذِكْرُهُ
لَهُ صَدَقَاتٌ مَا تَغْنِيْتُ وَنَائِلٌ
أَجْدَكَ لَمْ تَسْمَعْ وَصَنَاءَ مُحَمَّدٍ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَرْحَلْ بَزَادٍ مِنَ التَّقَى
فَإِيَّاكَ وَالْمِثْبَاتِ لَا تَقْرِبْنَهَا
وَذَا النِّصَبِ الْمَنْصُوبِ لَا تُنْسِكُنَّهُ
وَلَا تَقْرِبَنَّ خَرَّةَ كَاسِهَا
وَذَا الرَّحِمِ الْقَرْبَى فَلَا تَقْطَعْنَاهُ
وَسَبِّحْ عَلَى حِينِ الْعَشِيَّاتِ وَالضُّحَى
وَلَا تُسَخِّرْ مِنْ بَائِسٍ ذِي ضَرَارَةٍ

وَلَا مِنْ حَفِيٍّ حَتَّى تُتْلَقِيَ مُحَمَّدًا
تُرَاحِي وَتُلْقَى مِنْ فَوَاضِلِهِ النَّدَى
أَغَارَ لَعْمَرِي فِي الْبَنَادِ وَأُنْجَدَا
وَلَيْسَ عَطَاءُ الْيَوْمِ مَا نِعُهُ غَدَا
نَبِيَّ اللَّهِ حَيْثُ أَوْصَى وَأَشْهَدَا
وَلَا قَيْتَ بَعْدَ الْمَوْتِ مِنْ قَدْ تَزُودَا
وَلَا تَأْخُذَنَّ سَهْمًا جَدِيدًا لَتَفْصِدَا
وَلَا تُعْبِدِ الْأَوْثَانَ وَاللَّهَ فَاعْبُدَا
عَلَيْكَ حَرَامًا فَانْكِحَنَّ أَوْ تَأْبُدَا
لِعَاقِبَةٍ وَلَا الْأَسِيرَ الْمُقَيَّدَا
وَلَا تَحْمَدِ الشَّيْطَانَ وَاللَّهَ فَاحْمَدَا
وَلَا تَحْسِبَنَّ الْمَالَ لِلْمَرْءِ مَخْلَدَا^(١)

وإذا كانت قضية المال هي الشغل الشاغل للأعشى في حياته ، فإنه قد اختتم قصيدته بمحاولة إقناع نفسه أن المال ليست له تلك الأهمية القصوى التي ملأت عليه نفسه منذ الصبا حتى الشيخوخة ، وقد مهد لهذا الإقناع بالتصديق بما جاء بالنبي « نبيأ يرى مالا ترون » ، ثم تحدث عن عطائه المستمر ، وأشار إلى التزود بالتقوى ، وكأنه يشير إلى الآية الكريمة : ﴿ وَتَزُودُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى ﴾^(٢)

إن التفاتة الأعشى إلى المال تنبئ عن ذلك الانقلاب الفكري الذي أحدثه محمد ﷺ في الواقع الجاهلي ، الذي كان يضع للمال أولوية ، حيث يصعد أصحابه إلى الطبقة العليا والسيادة الاجتماعية ، كذلك فإنها تعبّر عن الإحساس الذي يعانيه الشاعر تجاه واقعه الجاهلي ، وتجاه الدعوة الجديدة ، ولعل هذا التعبير هو سرّ تميز هذه القصيدة عن كثير مما قاله غيره .

(١) ابن هشام : ٢ / ٢٤١ - ٢٤٢ ، ديوان الأعشى الكبير (ميمون قيس) : ص ١٣٥ / ١٣٦ وشرح ديوان الأعشى ، ص ٤٨ / ١٤٧ ، ويلاحظ أن القصيدة رويت بأكثر من لفظ .

(٢) سورة البقرة : من الآية : ١٩٧ .

ويلاحظ أن الأعشى حين التفت إلى شخصية النبي ﷺ توقف قليلا عند سيرته في الناس ، من حيث الجود والكرم وزوئته مالا يرى غيره ، ثم عبر سريعا إلى مضمون الدعوة الإسلامية وأهم ملامحها ، وهو ما كان يشغل الناس آنذا ، ولهذا أشار إلى ما أوصى به النبي وأبلغه للناس ليتزودوا بالتقى ، وعدم أكل الميتة ، وتوحيد الله الخ .

وقد عد الدكتور زكى مبارك هذه القصيدة محاولة كسائر محاولات الشعراء الذين يتكسبون بالمدح ، « وليست أثرا لعاطفة دينية قوية حتى تلحق بالمدائح النبوية »^(١) .

ونحن لا ننكر ماتوحى به القصيدة من روح المدح ، ولكننا نرى أن الدافع إلى هذا المدح ليس مجرد التكسب ، وإنما هو شيء من الاقتناع الداخلى أو الإعجاب بتلك الشخصية الجديدة التى فرضت نفسها على المجتمع ، وأثارت اهتمام صفوته — ومن بينهم الشعراء — ولعل إشارة الأعشى إلى المال فى صلب القصيدة وختامها ، توضح أن الرجل بالرغم من حرصه على المال واعتباره شيئا أساسيا يوقف عليه جلّ اهتمامه ، أخذ يغير نظرتة إليه ، ويراه وسيلة لا غاية .

وهناك من حاول إسقاط القصيدة أصلاً من شعر الأعشى ، ورأى أنها منحولة ، أو قصد بها إثبات صحة النبوة وصدق النبي ، يقول الدكتور طه حسين : « ولا أتردّد فى القطع بأن هذه الدّالية التى تروى للأعشى فى مدح النبي منحولة ، نحلها قاص ضعيف الحظ من الشعر ، ردىء النظم ، مهلهل اللفظ ، قليل المهارة فى النحل ، ويكفى أن تقرأ هذه القصيدة لترى أنها أسخف ما يضاف إلى شعر الأعشى ، وأنها ولا سيما المدح فيها ، أقرب إلى المتون منها إلى الشعر الجيد .. »^(٢) .

وقد ردّد مقولة « طه حسين » كاتب آخر من ناشرى ديوان الأعشى اسمه

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى — دار الشعب — القاهرة — ص ١٨ .

(٢) فى الأدب الجاهلى — ط ١٢ — دار المعارف ١٩٧٧ — ص ٢٣٨ . وانظر د . شوق ضيف ، العصر

الجاهلى ط ٧ — دار المعارف — القاهرة — ١٩٧٦ — ص ٣٤١ / ٣٤٢ .

« ابراهيم جزيني » ، ويبرر إسقاطه للقصيدة بقوله « إذ لا يخفى من أن النبي لم يكن في مكة قبل الهجرة ، من حيث التأثير المادى والسلطة المدنية ، بالرجل الذى يستجلب شاعرا عظيما كالأعشى ، فيجوب البلاد ليمدحه .. ثم إن الخمر لم تحرم إلا في المدينة بعد زمن الحادثة بعدة سنين ، أضف إلى ذلك أن القبائل العربية كانت تتفاخر وتتنافس بقدمها في الإسلام ، وأن البكرين لم يكونوا ليتحرّجوا في وضع الأشعار ونحلها لشاعرهم الأعشى .

كما أننا لا نعرف الشيء المهم عن مآثر الأعشى في الإسلام ، ولا عن أواخر حياته ، بكيفية موته ، إلا مارواه البعض من أن بعيره سقط به في بقاع منفوخة فقتله ^(١) .

وقد ذكر الدكتور « محمد محمد حسين » في تعليقه على هذه القصيدة أن القسم الثانى منها يريب الباحثين لسببين ، فهو أضعف بكثير من الشطر الأول ، يبلغ الضعف فى آياته حد الركافة والتفاهة ، ثم هو متأثر ببعض آيات القرآن فى معناها وألفاظها ، أو هو على الأقل يصوّر الأعشى وقد ألم بتعاليم الإسلام إلاما حسنا ، بما يناقض زعم الرواة أنه عاد حين علم أن الإسلام يحرم الخمر ، ويسرد الدكتور « محمد محمد حسين » نواحى التأثير القرآنى ابتداء من البيت السابع عشر حتى نهاية القصيدة . ^(٢)

وقد يكون كلام الدكتور « محمد محمد حسين » أقرب إلى الصواب ، وإن كنت أميل إلى عدّ القصيدة من شعر الأعشى لأكثر من سبب ، منها : أن معظم المؤرخين والنقاد قد نسبوها إلى الأعشى ، ومنهم ابن هشام وابن قتيبة ، ^(٣) ومنها أن المعرى قد ذكرها فى « رسالة الغفران » ، وقد جاء فيها — كما تحيّل المعرى — على لسان الأعشى ، أنه استغاث بالنبي وهو فى أيدي الزبانية الذين يقودونه إلى جهنم قائلا : يا محمد أغثنى فإن لى بك حرمة ، فقال : يا على ، بادره فانظر ما حرمة ،

(١) مقدمة شرح ديوان الأعشى — ص ٧ / ٨ ، وانظر أيضا : فى الأدب الجاهلى ص ١٢٣ ، ١٢٥ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د . محمد محمد حسين — ص ١٢٤ .

(٣) ابن قتيبة — الشعر والشعراء ج ١ — تحقيق أحمد محمد شاكر — دار المعارف — ص ٢٥٦ .

فجاء على بن أبى طالب صلوات الله عليه ، وأنا أعتل كى ألقى فى الدرك الأسفل من النار ، فزجرهم عنى ، وقال : ما حرمتك ، فقلت : أنا القائل :

ألا أيهذا السائل أين يَمَمْتُ فَإِنَّ لها فى أهل يثرب موعداً^(١)

ثم يورد المعرى أياتا للأعشى من قصيدة أخرى ، تدل على إيمانه بالله والحساب والبعث « فذهب على إلى النبى ، ﷺ ، فقال : يا رسول الله ، هذا أعشى قيس ، قد روى مدحه فيك ، وشهد أنك نبى مرسل . فقال هلا جاء فى الدار السابقة ؟ فقال على قد جاء ، ولكن صدته قرش وحبه للخمر ، فشفع لى ، فأدخلت الجنة على ألا أشرب فيها خمرا ، فقررت عيناي بذلك ، وأن لى منادح فى العسل وماء الحيوان ، وكذلك من لم يتب من الخمر فى الدار الساخرة لم يسقها فى الآخرة » .^(٢)

ويبدو أن القصيدة لم تكن محل شك كبير فى ذهن المعرى ، حين وضع رسالة الغفران ، مما يعنى أن القصيدة مقبولة بجملتها لديه ، بدليل أنه قصر مناقشته على بيت الأعشى الذى يقول :

نبى يرى مالا يروون وذكره أغار لعمرى فى البلاد وأنجدا^(٣)

ويرى بعض الباحثين أن الخمر لم تحرم إلا فى المدينة بعد زمن الحادثة بعدة سنين ، بالإضافة إلى أن الإثم الذى فى الخمر بدليل إمتناع العقلاء عنها قبل البعثة ، وهم لا يمتنعون عن شيء إلا لضرورة ، وليس التحريم القاطع للخمر من آية المائدة ،^(٤) بل من قوله « والإثم » ، وقوله : ﴿ يسألونك عن الخمر والميسر قل ﴾

(١) أبو العلاء المعرى — رسالة الغفران — مطبعة هندية — القاهرة ١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م — ص ٢٠ .

(٢) السابق — ص ٢١ / ٢٢ .

(٣) السابق أيضا — ص ٢١ .

(٤) المائدة : ٩٠ ، وانظر : ٩١ بعدها .

فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ ، وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا ﴿١﴾ ، (١) فإذا كان الإثم القليل مُحَرَّمًا ، فالإثم الكبير من باب أولى ، وآية « فَاجْتَنِبُوهُ » لزيادة بيان عن الحرمة ، وإيضاح لسببها ، وإعلان عن نهاية التدرج وبداية التحريم القاطع . (٢)

إن حبّ الأعشى للمال ، والذي عبّر عنه بوضوح في القصيدة ، يرجع الرواية التي تتحدث عن إغراء أبي سفيان له بمائة ناقة من الإبل ، فرجع دون أن يقابل النبي ﷺ ، (٣) ورجل مثل الأعشى لا يمكن أن يتخلص بين يوم وليلة من إفسار حب المال والاقتناء ، وحين يعرض عليه أبو سفيان هذا العدد من الإبل ، فسوف تنازعه نفسه للقبول ، وقد قبل ، ورجع ..

ونستنتج من ذلك أن قصيدة الأعشى كانت تمثل رؤية شاعر جاهلي للإسلام أو الدعوة وصاحبها ﷺ ، ثم — وهو الأهم — أنها كانت مثالا — خاصة في مطالعها — يحتذيه الشعراء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

(١) البقرة : من الآية : ٢١٩ .

(٢) ابن هشام : ٢ / ٢٤٢ ، وقد تحدث ابن كثير والسيوطي وغيرهما عن مراحل تحريم الخمر ، وأوردوا أكثر من رواية حول التدرج في تحريم الخمر ، وأثبتوا أن التحريم مرّ بثلاث مراحل ، الأولى عبرت عنها آية البقرة : ٢١٩ ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ ، قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا ﴾ ، ثم آية النساء : ٤٣ ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ .. ﴾ ، وآية المائدة : ٩٠ التي حرمت الخمر تحريما قاطعا ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَرْلَامُ رَجَسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تَفْلَحُونَ ﴾ (راجع ابن كثير تفسير سورة البقرة : ٣٧٢ / ٣٧٣ ، والسيوطي ، أسباب النزول — دار التحرير ، القاهرة ، ١٣٨٢ هـ ، ص ٧٧) والإثم : هو فعل مانهى عنه ، وقد يطلق على الجزاء على فعل مانهى عنه (معجم ألفاظ القرآن الكريم — دار الشروق — القاهرة — ص ٧ ، ٨) وقد استخله الشاعر قديما لفظة « الإثم » بمعنى الخمر في قوله :

شربت الإثم حتى ضلّ عقلى كذاك الخمر تذهب بالعقول

وهذا يعنى في النهاية أن تحريم الخمر كان معروفا قبل الهجرة إلى المدينة ، وقبل تحريم الخمر تحريما قاطعا ، ٤ يرجع مذهب إليه الباحث .

(٣) المدائح النبوية في الأدب العربي — ص ١٨ .

كعب بن زهير :

ومثل قصيدة الأعشى ، وما تحظى به من اهتمام النقاد والشعراء ، تأتي قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير بن أبي سلمى ، ويسمونها بعضهم « البردة » ، وقد شاعت هذه التسمية عندما كتب « البوصيري » قصيدته الميمية :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانِ يَذَى سَلَمٍ مَزَجَتْ دُمْعاً جَرَى مِنْ مُقَلَّةٍ بِدَمٍ

ثم أخذت هذه التسمية شهرة عريضة ، عندما نسج الشعراء في الأعصر التالية قصائد تحتذى البردة ، وتشطرها ، وتخمسها .

وإذا كانت قصيدة كعب قد اشتهرت باسم « بانت سعاد » ، فإن بعض المحققين أصر على تسميتها بالبردة ، متأثراً فيما يبدو بما وجدته من مخطوطات في المكتبات التركية التي تطلق عليها غالباً لفظ البردة .^(١)

ولعل سرّ شهرة « بانت سعاد » يرتبط بالموقف الذي نظمت فيه ، فقد خرج كعب وأخوه بجير إلى « أبرق العزّاف » — وهو رملة بالحجاز لبني سعد — فقال بجير لكعب : اثبت في الغنم حتى آتي هذا الرجل يعني النبي — ﷺ — فأسمع كلامه وأعرف ما عنده ، ومضى بجير إلى رسول الله ﷺ ، فسمع كلامه وآمن به ، فلما علم بذلك كعب أنشد أبياتا ، يستنكر فيها ما فعله بجير بدخوله إلى الإسلام ، ويرى أنه فارق أسباب الهدى ، وخرج على عقيدة أهله ، ويتوعدده بالمقاطعة إن لم يرجع عن العقيدة الجديدة ، كما يسخر في القصيدة من الرسول ﷺ :

أَلَا أُبْلِغَا عَنِّي بِجَيْرٍ رِسَالَةً فَهَلْ لَكَ فِيمَا قُلْتَ وَيْحَكَ هَلْ لَكَآ

(١) قصيدة البردة شرح أبي البركات الأنباري — تحقيق د . محمود حسن زهني — تهامة للنشر والتوزيع — ط ١ — جدة — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

(١) سَقَاكَ بِهَا الْمَأْمُونُ كَأْساً رَوِيَّةً فَأَنْهَلَكَ الْمَأْمُونُ مِنْهَا وَعَلَّكَ
فَفَارَقْتَ أَسْبَابَ الْهُدَى وَاتَّبَعْتَهُ عَلَى أَى شَيْءٍ وَنَبَّ غَيْرَكَ ذَلِكَ
عَلَى مَذْهَبٍ لَمْ تُلَفْ أُمًّا وَلَا أَبًا عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْرِفْ عَلَيْهِ أَخًا لَكَ
فَإِنَّ أَنْتَ لَمْ تَفْعَلْ فَلَسْتُ بِأَسِيفٍ وَلَا قَائِلٍ إِلَّا عَثَرْتُ لَعًا لَكَ

فلما علم الرسول ﷺ بذلك ، وقرأ إشارة كعب إليه فى الآيات « سقاك بها المأمون كأسا ... » . أهمل دمه ، وقال ﷺ : من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله . فكتب إليه بحير هذه الآيات يشفق فيها عليه ، ويدعوه إلى الإسلام باعتباره الصواب ، ويذكره بأن الله وحده هو الملجأ والملاذ ، وليس اللات والعزى ، كما يذكره بأن النجاة يوم القيامة لطاهر القلب المسلم ، ويعلن إصراره على التمسك بالدين الجديد :

من مبلغ كعباً فهل لك فى التى تلوم عليها باطلاً وهى أحزَمُ
إلى الله لا العزى ولا اللات وحده فتنجو إذا كان النجاة وتسلمُ
لدى يوم لا ينجو وليس بمفليت من الناس إلا طاهر القلب مسلمُ
فدين زهير وهو لاشئ دينه ودين أى سلمى على محرمُ

وكتب بعد هذه الآيات أن الرسول ﷺ يقبل من أتاه تائباً ، ولا يطالبه بما تقدم الإسلام . ولم يجد كعب من يحيره ، وضائق عليه الأرض ، وأشفق على نفسه ، فنظم قصيدته « بانت سعاد » ، وقدم على الرسول ﷺ تائباً مسلماً ، وأنشدها بين يديه ، وخلع عليه الرسول ﷺ برده تقديراً ، وهى البردة التى قيل إن معاوية بن أبى سفيان أخذها بعد وفاة كعب بعشرين ألفاً . (٢)

(١) يقصد بالمأمون : النبى ﷺ ، الغرض من البيت التهكم والسخرية .

(٢) انظر شرح قصيدة « بانت سعاد » للإمام أبى محمد جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصارى ، وبهامشه حاشية الإشعاد على بانت سعاد لشيخ الإسلام إبراهيم الباجورى — ط ٣ — مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي — القاهرة ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م — ص ٣ ، ٤ ، ٥ .

والقصيدة تبدأ بمقدمة غزلية تستغرق أكثر من ربعها (ثلاثة عشر بيتا) ،
 يليها وصف الناقة (فى واحد وعشرين بيتا) ، ثم يبقى حوالى ثلثها للحديث عن
 الرسول والمسلمين فيشبه الرسول ﷺ بالنور ، والسيف المسلول ، ويضفى عليه وعلى
 أصحابه ثوب الشجاعة والبطولة :

إِنَّ الرُّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ
 فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ يَبْطِنُ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُولُوا
 زَالُوا فَمَا زَالَ أَتْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مَيْلٌ مَعَازِيلُ^(١)

وبناء القصيدة على هذا النحو ، جعل بعض الدارسين يرى فى المقدمة الغزلية
 معنى آخر غير الذى يُنبئُ عنه ظاهر الأبيات ، فهو يبدأ بالحديث عن « سعاد »
 التى تيمته وشغلته ، ويتطرق إلى وصف ملامحها وجمالها الذى سيطر عليه وعلى
 مشاعره :

بِأَنْتِ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ مَتِّيمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولٌ
 وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغْنَى غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ
 تَجْلُو عَوَارِضِ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌّ بِالرَّاحِ مَغْلُولٌ^(٢)

سعاد هذه تتحول من امرأة جميلة حسناء إلى « دُمِيَّة » تخلو من كل القيم
 والمعانى الطيبة ، ولا تصدق الوعد ، ولا يجدى معها نصيح ، ويمتزج بدمها الغدر
 والكذب وتتلون . وهنا يثور سؤال هام : مَنْ سعاد هذه ؟ أتكون زوجة أم حبيبة كما
 يدل المعنى الظاهر ؟ أم تكون صورة من صور الجاهلية الغادرة بزيفها ، وقد
 « بانَتْ » وانقطع ما بين الشاعر وبينها بفضل الله ؟^(٣)

(١) شرح ديوان كعب بن زهير للسكرى - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - القاهرة
 ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م - ص ٢٣ .

(٢) السابق - ص ٦ ، ٧ .

(٣) انظر د . كامل سعفان - مقال بمجلة الشعر - العدد ٢٤ أكتوبر ١٩٨١ - ص ٣٠ ، ٣١ .

وقريب من الاحتمال الأخير ، مذهب إليه بعض الباحثين حين رأى في المقدمة معادلا موضوعيا لتجربة « كعب » ، التي عبّر عنها بطريقة فنية دفعت بالرسول ﷺ إلى الإعجاب والطرب ، لا بالغزل المكشوف كما كان يتوهم ، بل بهذا الخلق الفني المتكامل لتجربة الشاعر الشخصية التي يمرّ بها .^(١)

كذلك فإن وصف الناقة وماتضمنه من إشارات وإيحاءات قد يوحى بذلك العناء ، الذي يستشعره الشاعر في رحلته المضنية على المستوى الروحي ، أو يعبر عن أشواقه إلى النجاة من واقعه المزعج ، سواء ذلك الواقع الذي يتعرض فيه لإهدار دمه ، أو هذا الواقع الجاهلي ، الذي يفارقه ويتجه بعده إلى واقع جديد تماما .

وعلى هذا يمكن القول : إن التجربة الشعرية لدى الشاعر مكتملة الحلقات ، ومتراصة الأفكار ، رغم تباين مستوى الأداء بين وصفه لسعاد والناقة ، وبين اعتذاره للرسول ﷺ . فبينما ترتفع قدراته الفنية في الحديث الغزلي ، ووصف الناقة ، نراه وقد خَفَّتْ حِدَّةُ انفعالاته الفنيّة ، ولجأ إلى سرد اعتذاره للرسول ﷺ في لغة تقريرية مباشرة ، يتحدث فيها عن الوعيد والعفو ، ويمدح النبي ﷺ ويدعو له ، ويطلب منه

(١) د . محمد عبد المنعم خاطر — مقال بمجلة الكاتب — العدد ١٩٤ — مايو ١٩٧٧ — ص ٢٠ ، ويلاحظ أن قضية المقدمة الغزلية ، في القصيدة الجاهلية وتفسيرها ، باعتبارها رمزا ، قد شغلت كثيرا من النقاد والباحثين ، وقد أغرق بعض المعاصرين في تفسير هذا الرمز ؛ للدرجة أن أصبحت أسماء النساء في تصوراتهم رموزا لمعان معينة ، فأسماء رمز الخصب ، ونخلة : رمز الخلود ، وهند : رمز الوصال ونحو ذلك . ولكن المسألة في رأيي تبدو أقرب إلى التقليد الفني الذي درج عليه الشعراء منذ الجاهلية ، أو منذ بدعوا يقرضون الشعر ، ولعل تفسير القدماء مثل ابن قتيبة وابن رشيق في هذا المجال ، باعتبارهم المقدمة ذكرا للراجلين واستمالة للقلوب واستدعاء لإصغاء الأسماع ، هذا التفسير أقرب إلى الصواب ، ولعلّ هذا ما جعل بعض الباحثين يستدل على عدم صواب التفسير الرمزي للمقدمة في القصيدة الجاهلية بقصيدة كعب نفسها ، خاصة عندما رأى بعض المحدثين في المقدمة « صرخة متمردة وبائسة أمام حقيقة الموت والفناء .. » أو عندما نتحدث عن وجود أشعار بدون مقدمات مثل شعر الرثاء أو شعر الهديلين (راجع : الشعر والشعراء : ١ / ٧٤ — ٧٥ ، العملة : ١ / ٢٣١ ، نجيب البهيتي — تاريخ الشعر حتى القرن الثالث الهجري ص ١٠٠ ، د. سعد شلبي — الأصول الفنية للشعر الجاهلي — مكتبة غريب — القاهرة ١٩٧٧ ، ص ١٣٢ — ١٥٠ ، د. يوسف حسين بكار — بناء القصيدة في النقد العربي القديم — ط ٢ — دار الأندلس بيروت ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م — ص ٢١٧ — ٢٢١) .

ألا يأخذه بأقوال الوشاة ، لأن معنى ذلك الهلاك ، ويعلن عن براءته وإخلاصه
للدين الجديد :

أُبَيِّتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي	وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
مَهْلًا هَذَاكَ اللَّهُ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً	أَلْ قُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِيظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ	أُذْنِبْ وَلَوْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ
لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ	أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ
لَظُلٌّ يَرْعَهُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ	مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ ^(١)

ويرى الدكتور « زكى مبارك » أن القصيدة ليست من المدائح النبوية في
شيء ، لأن كعب ابن زهير لم يقلها ، وهو مأخوذ بعاطفة دينية قوية « تسمو به إلى
روح التصوف ، إنما هي قصيدة من قصائد المديح » .^(٢)

ويبدو أن الدكتور « زكى مبارك » أغفل أن الشاعر ينتقل من مرحلة إلى
مرحلة ، وأنه كان — إذا صحَّ التعبير — يقف على الأعراف بين الجاهلية والإسلام ،
أو بين الخوف على نفسه والنجاة من القتل ، وهو ما يجعل للتجربة الشعرية التى يمرّ
بها الشاعر مكان الأولوية فى التعبير ، ولعل هذا هو ما جعله يطيل المقدمة ووصف
الناقة ، ويسكب فيهما عصارة انفعالاته ومشاعره ، وكذلك فإنه قد عبر تعبيرا جيدا
عن رؤيته لشخصية الرسول ﷺ ، بالرغم من تواضع هذا التعبير أمام غزله ووصف
ناقته .

ويعيننا فى هذه القصيدة تناولها لشخصية محمد ﷺ ، قبل أن تكون من
قصائد المدح النبوى ، أو تصل إلى روح التصوف . وهذا لا يمنع من القول إن
« كعبا » قد أعدّها ، وقصد بها أصلا مدح الرسول ﷺ ، وليس هنا لك ما يمنع أن
تكون من قصائد المديح النبوى ، ولعل الذى جعل الدكتور « زكى مبارك » يذهب

(١) شرح ديوان كعب بن زهير — ص ١٩ ، ٢٠ .

(٢) المدائح النبوية فى الأدب العربى — ص ٢٠ .

إلى رأيه هو ضعف الآيات التى تناولت محمدا ﷺ عن نظيرتها فى الغزل والوصف ، وقلة عددها أيضا ، وتبدلوا المسألة غير ذلك ، فالاستغراق فى الغزل والوصف لدى كعب وغيره من الشعراء المخضرمين ، كان نوعا من التهيؤ لمواجهة شخصية تتمتع بالمهابة والرغبة ، خاصة فى نفوس من سمعوا عنها ولم يتعاملوا معها من قبل ؛ ثم إنه قبل ذلك رسول من عند الله ينزل إليه الوحي ، وهو ما يجعل الذاهبين إليه لأول مرة يتهيأون للقاءه ، ويستعدون له استعدادا حافلا ، وهو ما فعله كعب والأعشى وغيرهما من الشعراء ، باستثناء حسان بن ثابت الذى كان قريبا من الرسول ﷺ وعلى صلة دائمة به ، فسوف نراه يدخل إلى ملاح الشخصية المحمدية ، ويتحدث عنها مباشرة ، أو من غير إطالة فى التهيؤ والاستعداد ، ولعلنا لو أخذنا نموذجا آخر لشاعر آخر لوضححت لنا هذه الظاهرة ، التى تجعل الشاعر يطيل فى مقدمته ، ويوجز فى الحديث عن الرسول ﷺ — .

جاء حميد بن ثور الهلالي إلى الرسول ﷺ ، وأعلن إسلامه ، وأنشد هذه الأرجوزة القصيرة:

أَصْبَحَ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمَى مُقْصَدَا	إِنْ خَطَأَ مِنْهَا وَإِنْ تَعَمَّدَا
فَحَمَلَ الْهَمَّ كَلَازًا جَلَعَدَا	تَرَى الْعُلْفَى عَلَيْهَا مُوَكَّدَا
وَبَيْنَ نِسْعَيْهِ خِدْبًا مُلْبِدَا	إِذَا السَّرَابُ بِالْفَلَاةِ اطَّرَدَا
وَنَجَدَ الْمَاءَ الَّذِي تَوَرَّدَا	تَوَرَّدَ السَّيِّدُ أَرَادَ الْمُرْصَدَا
حَتَّى أَرَانَا رُبْنَا مُحَمَّدَا	يَتْلُو مِنَ اللَّهِ كِتَابًا مُرْشِدَا
فَلَمْ نَكْذِبْ وَخَرَرْنَا سُجَّدَا	نُعْطِي الزَّكَاةَ وَنَقِيمُ الْمُسْجَدَا ^(١)

نرى الشاعر وقد خصص ثمانية أبيات من مجموع الأرجوزة ليتحدث

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالي — تحقيق عبد العزيز الجنى — طبعه مصورة عن طبعة دار الكتب — الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة ١٣٨٤ هـ — ١٩٦٥ م — ص ٧٧ / ٨٨ ، ومُقْصَدَا : أصيب بسهم لم يخطئه ، كَلَازًا : الناقة المجتمعة الخلق الشديدة ، جَلَعَدَا : عظيمة ضخمة . الْعُلْفَى : رحل منسوب إلى علاف ، المؤكد : الموثق الشديد الأسر ، نِسْعَيْهِ : مثني نسع ، وهو سير تشد به الرجال ، الْخِدْبُ : يريد به سنام الناقة ، مُلْبِدَا : عليه لبدة من الوبر ، نَجَدَ الْمَاءَ : سال والمراد العرق .

عن « سُليْمَى » ، وهى هنا أيضا تطعن الشاعر خطأ أو عمدا ، فهو ضحية لها ، وصاحب هم كبير ، يحمله على ناقتة التى يخصص لها أبياتا ثلاثة لوصفها ، ويتحدث فيها عن مسيرته فى الصحراء ، ورحلته الشاقة التى جعلت الناقة تعرق ، ويقطر عرقها ، لدرجة أن يصفر هذا العرق ويتورد أو يتلون مثل تلون الذئب الشرس . وبعد ذلك يصل بنا « حُمَيْد بن ثَوْر الهلالى » إلى شخصية محمد ﷺ ، فيراه يعلم الناس ويرشدهم بكتاب الله ، فيعلن إسلامه ، ويخرّ ساجداً لله ، مؤمناً بالنبى الكريم ، لقد كانت وقفة الشاعر عند محمد ﷺ سريعة وخاطفة ومجردة ، ولعل استخدام « حتى » فى البيت التاسع يوضح لنا أن كل ما سبق من حديث عن سُليْمَى والناقة والرحلة كان تمهيدا لغاية أساسية ، هى رؤية محمد ، وعندما رآه فقد حقق غايته ، وانتهى الأمر ليتفرغ للسجود وإقامة الصلوات وإيتاء الزكاة وبناء المساجد ، ولم يلفته من ملامحه إلا المعنى المجرد ، وهو هداية الناس من خلال القرآن ، ويلاحظ أن تركيب الأبيات الأربعة الأخيرة التى دارت حول النبى ﷺ ورسالته ، جاء سهلا وبسيطا وخاليا من التعقيد اللفظى والانفعال العاطفى ، بل سردا وتقريراً ، وهو ما يجعل الأبيات الثمانية الأولى أكثر فنية بما تحمله من عاطفة وصور دقيقة ، وهنا نجد تشابها بين قصيدة الأعشى ، وقصيدة كعب ، وقصيدة حميد ، فى البناء الفنى لكل منها ، وفى استئثار الأجزاء الأولى من كل قصيدة بالطاقة الشعرية ، وخفوت مستوى المعالجة عند الوصول إلى شخصية النبى ﷺ .

ترى ما السرّ فى ذلك ؟

إن توهج الطاقة الشعرية وسطوعها عند التهيؤ والاستعداد (الغزل ووصف الناقة والرحلة إلى النبى) يرتبط ارتباطا مباشرا بالتوتر النفسى والفكرى الذى يعيشه الشاعر وهو ينتقل من عقيدة إلى عقيدة ، ومن واقع إلى واقع ، لذا تأتى المقاطع الخاصة بالتهيؤ والاستعداد حافلة بالانفعال والصور ، على العكس من الوقوف عن شخصية النبى ﷺ ، فالشاعر يكون حينئذ قد أفرغ ماله من انفعالات ، ولا يملك إلا المخافة أمام هذه الشخصية المهيبة المبهرة ، فيشير إليها فى اقتضاب ، وينصرف غالبا إلى الحديث عن فضائل الإسلام أو الدين الجديد ، فى أداء سردى أو تقريرى بسيط . ثم ينبغى أن نتذكر دائما أن شخصية النبى المعصوم ، ومكانتها

المصونة في الإسلام تجعل الشاعر يحاذر من التحليق بخياله حولها أو بالقرب منها ، احتراماً وتعظيماً لها ، وهو ما يجعل التناول يأتي في الإطار التجريدي أو الجدلي غالباً .

حسان بن ثابت :

ويعد « حسان بن ثابت » ^(١) — رضي الله عنه — شاعر الرسول حقاً ، فقد توفّر على مدحه صلى الله عليه وسلم ، والإشادة به ، وذكره في شعره الذي يدافع به عن الدين الجديد ، ويمكن أن نعتبر « حسان بن ثابت » زعيم التيار المحافظ الذي دافع بالنبي وعنه في مواجهة الهجمة المعادية ، التي استخدمت السلاح والشعر معاً لتقضي على الإسلام والمسلمين ، وهو تيار يزدهر عادة في زمن الحروب والمواجهة الصعبة والقاسية مع أعداء الدين ، نرى ذلك في فجر الدعوة وفترة الحروب الصليبية والاستعمار الحديث ، حيث أصبح استدعاء شخصية النبي وذكر صفاته وأخلاقه وشرح عقيدته ومفاهيم الدين ، خاصة ما يتعلق بالجهاد والرد على مفتريات الخصوم ، أمراً أساسياً وظاهراً لدى الشعراء المحافظين ، وقد قام حسان بدور كبير في الدفاع عن الإسلام من خلال الشخصية المحمدية فقد كان يهجو قريشاً ، فيذكر محمداً وتمييزه عليهم ، ويستقبل الوفود فينشدهم شعراً يشيد بمحمد وشمائله ، ويسجل انتصارات المسلمين في ميدان القتال بقيادة محمد ، ويرثي الصحابة فيرى فيهم تلامذة محمد ، وفي ديوان حسان صورة للشاعر الذي يمتلك العاطفة الدافقة في سبيل الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم وهذه العاطفة الدافقة تتفوق على ما عداها عند الشاعر ، لدرجة أنه حين يفتخر بقومه ، فإنه يرى في الدعوة وصاحبها أساس الفخر الحقيقي ومنطلقه .

وقد ترواحت القصائد التي أوقفها حسان على الرسول الكريم بين المطولات

(١) حسان بن ثابت ، (ت ٥٠ هـ على الأرجح) من المخضرمين ، عاش حوالي عشرين ومائة عام ، وكان يلقب بشاعر الرسول ، وله ديوان حققه أكثر من واحد . (راجع شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري — وضع عبد الرحمن البرقوقي — دار الكتاب العربي (طبعة مصورة عن طبعة القاهرة) — بيروت ١٤٠١ هـ — ١٩٨١ م) .

والمقطوعات القصيرة التي لا تزيد عن البيتين ، وقد تناول صفاته الحسية والمعنوية معا ، ولعله سابق في هذا الميدان : ومن أجمل ما قيل في صفاته الحسية بيتان مفردان ينسبان إليه ، يصفه ﷺ فيهما بأنه أحسن من رأت عينه ، وأجمل من ولدت النساء خاليا من كل العيوب :

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءُ^(١)
خُلِقْتَ مَبْرَأً مِنْ كُلِّ عَيْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ خُلِقْتَ كَمَا تَشَاءُ

ففي هذين البيتين يلخص صورته الجميلة الخالية من العيوب ، دون أن يدخل في تفاصيل الصفات ، ويكتفى بإسناد الحسن والجمال إلى صيغته أفعل التفضيل ، لنراه أجمل وأحسن الناس ، وهذه الملاحم هي التي يلح عليها في أكثر من موضع ، فنراه مثلاً حين يرثيه يقسم أنه لا توجد امرأة حملت أو وضعت مثله ﷺ ، ولا يوجد وفي مثله في خلق الله ، ويضفي عليه ملاحم الهدى والبركة والعدل والرشاد والمعروف وتصديق الأنبياء السابقين ، ويرى أنه كان في حياة النبي يعيش في نهر ، ولكنه بعد رحيله أصبح يعيش ظمئاً صادياً :

تَاللَّهِ مَا حَمَلْتُ أُنْثَى وَلَا وَضَعْتُ مِثْلَ الرُّسُولِ نَبِيٍّ أَلَامَةٍ آهَادِي
وَلَا بَرًّا لِلَّهِ خَلْقًا مِنْ بَرِّيَّتِهِ أَوْفَى بِذِمَّةِ جَارٍ أَوْ بِمِيعَادِ
مَنْ الَّذِي كَانَ فِينَا يُسْتَضَاءُ بِهِ مَبَارِكِ الْأَمْرِ ذَا عَدْلٍ وَإِرْشَادِ
مُصَدِّقًا لِلنَّبِيِّينَ الْأَلَى سَلَفُوا وَأَبْذُلَ النَّاسِ لِلْمَعْرُوفِ لِلْجَادِي
يَا أَفْضَلَ النَّاسِ إِلَيَّ كُنْتُ فِي نَهْرٍ أَصْبَحْتُ مِنْهُ كَمِثْلِ الْمُفْرَدِ الصَّادِي^(٢)

ويلاحظ أن قصائد حسان بصفة عامة أقرب إلى التقرير والسرد ، ويتضح ذلك بصفة خاصة في قصائده الطوال ، التي تعالج قضية من القضايا المتشعبة ،

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ص ٦٣ .

(٢) السابق — ص ١٥٢ وما بعدها .

ولعل قصائده في هجاء قريش ومعارضة زعمائهم أمثال أبي سفيان وابن الزبير خير مثال ، وفيها يلجأ إلى الجدل والبرهنة والاستدلال على صحة موقفه ، استجابة لما تتطلب عملية الهجاء والمعارضة بما فيها من مغالبة كلامية وإفحام إعلامي ، وإذا عرفنا أن الهجاء كل يمثل سلاحاً إعلامياً هجومياً خطيراً لدى طرفي الصراع — المسلمين والمشركين — أدركنا لماذا لجأ حسان إلى الجدل ، فقد كان الرسول ﷺ يُقرُّ حسناً على هجاء قريش ، ويطلب منه أن يرد على المشركين ، ويستعين في ذلك بأبي بكر — رضي الله عنه — الذي كان يعرف تاريخ قريش وواقعها جيداً ، وكان يرى في قول حسان أشد عليهم من نضح النبل^(١)

أيضاً ، فإن طبيعة المساجلات الشعرية بين قريش والمسلمين تقتضي مثل هذا النوع من التقريرية ، حيث يصبح الفكر أكبر من الخيال ، والإقناع أهم من التصوير ، والسر أقوى من الإيحاء .. فالغاية هنا هي إسكات الخصم وإفحامه .

كذلك ، يمكن أن نرد الجانب السردى أو التقريرى الذى يغلب على بعض قصائد حسان إلى عملية التسجيل والرصد للأحداث الهامة التى كان يمر بها النبى ﷺ والمسلمون ، فقد سجل حسان الغزوات التى خاضها المسلمون بقيادة النبى ، وكذلك المواقف التى عرضت لهم ، وسجل موت الرسول ودفنه ، وحالة المسلمين بعد رحيله ، فضلاً عن تناوله للخلفاء الراشدين بعده ، وقد رثى أبا بكر وعمر وعثمان ، ولهذا يراه بعض المؤرخين قد أرخ لفترة هامة من فترات الدعوة ، مما يدخل في سياق التأريخ بالشعر^(٢) .

ولعل أجود قصائد حسان التى دافع بها عن النبى ﷺ ، تلك التى هجا فيها

(١) كان الرسول ﷺ يرى في حسان وكعب وعبد الله بن رواحه عاملاً من عوامل قوة المسلمين وإضعاف المشركين ، بما يقولون من شعر يردون به على قريش وشعرائها ، وقد قال عنهم : « هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل » ، وقال لحسان بن ثابت : « اهجهم ، يعنى قريشا ، فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلَس الظلام ، اهجهم ومعلك جبيل روح القدس ، وألق أبا بكر يعلمك تلك الهنات » . (العمدة — ٣١ / ١) .

(٢) الإسلام والشعر — ص ١٧٥ وما بعدها .

أبا سفيان بن حرب قبل فتح مكة ، وافتخر فيها بقومه باعتبارهم حماة وأنصارا للنبي ، وقد بدأها بمطلع تقليدى ، يعتمد النسيب وذكر الديار والحبيبة والشراب والخيول ، ويقول فيه :

عفت ذات الأصابع فالجواء	إلى عذراء منزلها تحلاء
ديار من بنى الحسحاس قفر	تعفها الروامس والسَّماء
وكانت لا يزال بها أنيس	خلال مروجها نغم وشاء
فدغ هذا ولكن من لطيف	يؤرقنى إذا ذهب العشاء
لشعنا التى قد تيمته	فليس لقلبه منها شفاء... الخ

ويكاد يكون هذا المطلع التقليدى الطويل نادرا فى قصائد حسان ، حيث تعود فى قصائده المدافعة بالنبي عن الإسلام أن يعالج الموضوع مباشرة ، ولكنه هنا يطرح هذه المقدمة بما فيها من حزن وإحباط ، وذكرى وأرق ، ليتخلى عنها جميعا ، ويمسحها من ذاكرته ، ليتيها لما هو أهم وأجدى ، وربما كان ذكر هذا المطلع نوعاً من الإفحام الشعرى للخصوم ، أو تقليدا لمنهجهم فى هجاء النبي والمسلمين .

وفى هذه القصيدة يبدو حسان وقد استعد للجدل والبرهنة والاستدلال ، فهو يطرح مقدمات يرتب عليها نتائج تفحم الطرف الآخر ، وتجعله يتقبلها ، وإلا فإن السيف هو الحكم ، والجلاد هو الفيصل ، ولا ينسى فى معمة الجدل أن يورد من صفات الرسول ﷺ ما يفحم أعداءه تماما ، مثل البر الحنيف الأمين الوفى ، وكلها صفات يعترف بها المشركون رغم شركهم ، يخاطب أبا سفيان قائلا :

ألا أبلغ أبا سفيان عنى	فأنت مجوف نخب هواء
بأن سيوفنا تركتك عبدا	وعبد الدار سادتها الإماء
هجوت محمدا فأجبت عنه	وعند الله فى ذاك الجزاء
أنه جوه ولست له بكفء	فتسركما خيركما الفداء
هجوت مباركا برا خنيفا	أمين الله شيمته الوفاء

فمن يهجو رسولَ اللهِ منكم ويمدحُه وينصرُه سواءُ
فإنَّ أبى ووالدُه وغرضى لعرض محمدٍ منكم وقاءُ..^(١)

وتبدو قصائد حسان في رثاء النبي ﷺ أقرب إلى الأسلوب القصصى ، حيث يحكى عن شمائله وفضائله وأخلاقه وأمجاده وميراثه الروحى ، وتنبسط فيها العاطفة الحزينة الباكية ، ومع ملامح من الأسى العميق ، يستشعرها من يخسر خسارة فادحة لا يستطيع تعويضها أو السلو عنها ، ويفجؤنا حسان في أكثر من مطلع لهذه القصائد الباكية بمقولات تعبر عن القلق والجزع والكارثة ، مستعيناً في ذلك بالاستفهام والنداء والرجاء والتعجب والأمر والقسم ، لينقلنا إلى عالمه الحزين الفاجع ، ففي أحد هذه المطالع يتساءل عن سرِّ سُهْدِه وأرقه ، ويجيب بأنه الجزع على النبي ﷺ الذى ثوى فى التراب ، ثم يناجيه بالألّا يبعد عنه :

مابأل عينك لا تنام كأنما كُجِلَتْ مآقيها بكُحْلِ الأرمِدِ ؟
جَزْغاً على المَهْدَى أصبح ثاوياً ياخير مَنْ وَطِئَ الحَصَى لا تَبْعِدِ^(٢)

وفي مطلع آخر يتحدث « حسان » ، طالبا إخبار المساكين أن الخير فارقههم برحيل النبي ، ملجئهم ومحط أنظارهم ، والنور والضياء والسمع والبصر ، الذى يتبعه المسلمون بعد الله :

نَبُّ المساكين أن الخيرَ فارقههم مع النبىِّ تولَّى عنهم سَحْراً
مَنْ ذا الذى عنده رَحْلَى وراحِلَتى وَرِزْقُ أهلى إذا لم يُؤنِسوا المطراً
أَمْ مَنْ نُعَاتِبُ لا نخشى جَنَادِعَهُ إِذِ اللِّسَانُ عَتَا فى القولِ أو عَثَرا ؟
كان الضياءُ وكان النورُ نتبعهُ بعد الإلَهِ وكان السَّمْعُ والبَصَرُ^(٣)

(١) شرح ديوان حسان — ص ٦١ وما بعدها .

(٢) شرح ديوان حسان : ص ١٥٠ ، وابن هشام : ٤ / ٤٩٧ .

(٣) شرح ديوان حسان : ص ٢١٧ ، وابن هشام : ٤ / ٤٩٨ ، وقوله يُؤنِسوا المطرا يعنى : يروونه ، والجنادع : أوائل الشر ، وعتا فى القول : زاد وطفى .

وفي مطلع ثالث. — مر بنا — يقسم باراً غير حاث أنه لا توجد امرأة حملت
أو وضعت مثل محمد :

آلَيْتُ مَا فِي جَمِيعِ النَّاسِ مُجْتَهِداً مَنَى أَلِيَّةَ بَرٍّ غَيْرِ أَفْئَادِ
تَاللَّهِ مَا حَمَلْتُ أَنْثَى وَلَا وَضَعْتُ مَثَلَ الرَّسُولِ نَبِيَّ الْأُمَّةِ الْهَادِي
وَلَا بَرًّا لِلَّهِ خُلُقاً مِنْ بَرِيَّتِهِ أَوْفَى بِذِمَّةِ جَارٍ أَوْ بِمِيعَادِ^(١) ..

وقد تميزت بعض قصائد حسان بملاحم البسط القصصي ، منها داليتة الشهيرة
التي يقول في مطلعها :

بِطَيِّبَةِ رَسْمٍ وَمَعَهَا دُ مَنِيرٌ وَقَدْ تَغْفُو الرُّسُومُ وَتَهْمَدُ
وَلَا تَنْمَجِي الْآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ بِهَا مَنِيرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْعَدُ

وقد تضمنت هذه القصيدة الكثير من الإشارات إلى رحلة الدعوة الإسلامية ،
من خلال شخصية النبي ﷺ ، وتبدو — رغم ذلك — أقل جودة من بكائيات حسان
للرسول ، ولكنها تحمل فجيعة حسان كأوضح ماتكون ، ويمكن القول : إن الخط الذي
انتظمها هو « النُّوَّاح » الذي يرى في الآثار التي خلفها النبي ، أو كانت له بها علاقة
ما ، مثل المنبر والمسجد والمنزل والقبر والجمرة الكبرى ، باعثاً على الحزن والبكاء .. ولعل
هذا ما جعله يذكر « البكاء » ومشتقاته ومترادفاته في أكثر من موضع ، حيث يقول :
« ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكَى الرَّسُولَ ... » ، « أَطَالَتُ وَقُوفاً تُذْرِفُ الْعَيْنُ جُهِدَهَا » ، « يَهِيلُ
عَلَيْهِ التُّرَابُ وَأُعْيِنُ عَلَيْهِ » ، « يُبْكُونَ مِنْ تُبْكِي السَّمَوَاتُ يَوْمَهُ ، وَمَنْ قَدْ بَكَتْهُ
الْأَرْضُ .. » ، « وَلَا أَعْرِفَنَّكَ الدَّهْرَ دَمْعُكَ يَجْمَدُ .. » ، « وَمَا لَكَ لَا تَبْكِينَ ذَا
النِّعْمَةِ .. » ، « فَجُودِي عَلَيْهِ بِالدَّمْعِ وَأَعْغُولِي .. » ، وإلى جانب « النُّوَّاح » كان
إلحاحه واضحاً على صفات النبي المشهورة ، مثل : الوفاء والعطاء والكرم والشرف ...

(١) شرح ديوان حسان : ص ١٥٢ ، والسيرة لابن هشام : ٤ / ٤٩٨ ، ويقصد بقوله ألية بر : حلفة صادق
أفناد : كذب .

وَمَا فَقَدَ الْمَاضُونَ مِثْلَ مُحَمَّدٍ وَلَا مِثْلَهُ حَتَّى يَوْمَ الْقِيَامَةِ يُفْقَدُ
 أَعْفَ وَأَوْفَى، ذِمَّةٌ بَعْدَ ذِمَّةٍ وَأَقْرَبَ مِنْهُ نَائِلًا لَا يَنْكَدُ
 وَأَبْذَلَ مِنْهُ لِلطَّرِيفِ وَتَالِدٍ إِذَا ضَنَّ مَعْطَاءَ بَمَا كَانَ يُتْلَدُ
 وَأَكْرَمَ حَيًّا فِي الْبُيُوتِ إِذَا انْتَمَى وَأَكْرَمَ جَدًّا أَبْطَحِيًّا يُسَوَّدُ (١)

ويمكن القول إن حسانا — رضى الله — قد وضع — بطريق مباشر أو غير مباشر — أسس تيار قوى نما فيما بعده هو « التيار المحافظ » ، الذى دافع بالنسبة عن الإسلام ، كما كان صاحب معجم شعرى احتذاه الشعراء من بعده ، وقد أشار الدكتور « زكى مبارك » إلى بعض الألفاظ التى كثر استخدام حسان لها ، واستغلها الشعراء بعده مثل : « طيبة » ، و « الهادى » ، و « الطريقة » ، و « ابن آمنه » ، و « صلى الإله » وغيرها (٢)

ولا يقدح فى شعر حسان ما قد نراه من ضعف ولين فى بعض قصائده ، فيكفيه جودة بعضها الآخر ، ونبل الهدف فى كل القصائد ، وإن كان ضعف شعره أو لينه قد أثار قضية هامة تعرض لها الأقدمون والمحدثون ، وهى علاقة الدين بالشعر ، وتأثير الأول فى الثانى قوة أو ضعفا ، وأحسب أن الكلام حولها لن يفرغ ، ولكن يمكننا أن نشير إليها فى إيجاز ؛ لنتبين أهم ملاحظاتها ، فقد راجت مقولة الأصمعى عن حسان : « الشعر نكد بابه الشر » ، فإذا دخل فى الخير ضعف ، هذا حسان « بن ثابت » فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره ، وقال مرة أخرى : شعر حسان فى الجاهلية من أجود الشعر ، فقطع متنه فى الإسلام ، لحال النبى ﷺ . (٣) وربط بعضهم بين هذه المقولة وضعف الشعر إذا انطلق الشاعر من عقيدته الإسلامية ، وبالتالى قوته إذا انطلق من مفاهيم غير إسلامية ، ورثبوا على ذلك علاقة عداء وشقاق بين الإسلام والشعر ، والواقع أن هذه النظرة تهتم بالناحية الفنية أكثر من اهتمامها بالناحية الموضوعية ،

(١) القصيدة فى شرح ديوان حسان : ص ١٤٢ — ١٥٠ ، وابن هشام : ٤ / ٤٩٥ — ٤٩٧ .

(٢) المدائح النبوية — ص ٥١ / ٥ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ١ / ٣٠٥ .

ومقولة الأصمعي « الشعر نكدٌ بابه الشر » تعتمد في مضمونها على انطلاق خيال الشاعر ، وقدرته على التصوير ، وهذا لا يتأتى إلا بعيداً عن عالم القيم المستقرة ، والمثل المتفق عليها ، الذي صنعه الإسلام ، فهذا العالم الثابت لا يتيح للشاعر أن يتفنن ويخلق بخياله بعيداً ، وهو ما يحتاج إليه الشعر أو التصوير الشعري ، مما يقود إلى ما عرف بقضية الصدق والكذب في الشعر ، من وجهة نظر الفن والإسلام ، وقد أشار ابن سلام إلى جانب من هذا حين تكلم عن « المهلهل بن ربيعة التغلبي » الذي سمي « مهلهلاً » لهلهة شعره كهلهة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه ، ومنه قول النابغة :

أَتَاكَ بِقَوْلٍ هَلْهَلِ النَّسِيجِ كَاذِبٍ ولم يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِغٌ

(١)

وزعمت العرب أنه كان يدعى في شعره ، ويتكرر في قوله بأكثر من فعله .

وقد حسم الإسلام هذه القضية لصالح الصدق الموضوعي قبل أي اعتبار فني ، فقد نزلت آيات الشعراء بقوله تعالى : ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَوْهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ، وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾ . (٢) وعندما نزلت هذه الآيات أتى حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة إلى رسول الله ﷺ يبيكان ، فقال رسول الله ، وهو يقرأها عليهما : « والشعراء يتبعهم الغاؤون » حتى بلغ : « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » قال : أنتم . (٣)

وهذا الاستثناء ينطبق على الشعراء الصادقين ، الذين لا يقلبون الحقائق ، ولا يخلقون الوقائع ، فقد كان الشعراء قادرين على قلب الحقائق ، واختلاق الوقائع ،

(١) محمد بن سلام الجمحي . طبقات فحول الشعراء (تحقيق محمود محمد شاكر) — دار المعارف ١٩٥٢ ، ص ٣٣ .

(٢) سورة الشعراء : ٢٢٤ — ٢٢٧ .

(٣) انظر تفسير الطبري ١٩ / ٧٨ وما بعدها ، وابن كثير ٦ / ١٨٢ وما بعدها ، والفخر الرازي ٦ / ٣٩٦ وأسباب النزول ١٣٢ ، وفي ظلال القرآن ٥ / ٢٦٢١ وصفوة التفاسير : ١٠ / ٧٨ — ٧٩ .

والإغراق في الفحش ، ^(١) وقد ذكر ابن سلام أن من الشعراء من كان يتأله في جاهليته ، ويتعفف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش في الهجاء ، ومنهم من كان يتعهر ، ولا يُبقي على نفسه ولا يتستر . ^(٢)

وواضح أن القضية هنا تعنى الالتزام بقيم الدين وأصوله في التعبير الشعري ، أو ما يسمى بالصدق الموضوعي قبل أي اعتبار ، أي أن هذا المنهج الإسلامي قد وضع لمواجهة الكذب والاختلاق وقلب الحقائق لتستقيم أمور الحياة ومنها أمور الدعوة ، « لأن الشاعر يخلق حلما في حسه ويقنع به ، فأما الإسلام فيريد تحقيق الحلم ، ويعمل على تحقيقه ، ويحول المشاعر كلها لتحقيق في عالم الواقع ذلك النموذج الرفيع ، والإسلام يحب للناس أن يواجهوا حقائق الواقع ، ولا يهربوا منها إلى الخيال المهموم ، فإذا كانت هذه الحقائق لا تعجبهم ، ولا تتفق مع منهجه الذي يأخذهم به ، دفعهم إلى تغييرها ، وتحقيق المنهج الذي يريد ، ومن ثم لا تبقى في الطاقة البشرية بقية للأحلام المهوَّمة الطائرة ، فالإسلام يستغرق هذه الطاقة في تحقيق الأحلام الرفيعة ، وفق منهجه الضخم العظيم .

(١) يقول صاحب صفوة التفاسير تحت عنوان « تنبيه » : « الشعر باب من الكلام حسنه حسن ، وقبيحه قبيح ، وإنما ذم تعالى الشعر ؛ لما فيه من المغالاة والإفراط في المديح أو الهجاء ، ومجاوزة حد القصد فيه ، حتى يفضلوا أجنب الناس على عنترة ، وأشحهم على حاتم ، ويبهتوا البريء ، ويفسقوا التقى ، وربما رفعوا شخصا إلى الأوج ، ثم إذا غضبوا عليه أنزلوه إلى الحضيض ، وهذا مشاهد ملموس في أكثر الشعراء إلا من استثناهم الله عز وجل ، والشاعر قد يمدح الشيء ، ويذمه بحلاوة لسانه وقوة بيانه ، ومن ألطف ما سمعت من بعض شيوخى ما قاله بعض الشعراء في العسل :

تقول : هنا مجاج النحل تمدحه وإن تعب قلت : ذاق الزناير
مدحا وذما وما جاوزت وصفهما سحر البيان يرى الظلماء كالنور

(صفوة التفاسير : ١٠ / ٨٠) وهذا يبين مدى قدرة الشعراء على التقلب والاختلاق ، ولذا تبدو أهمية قضية الصدق الموضوعي « التي أُلح عليها الإسلام ، والتي تضع الشاعر المسلم في إطار محكوم بالقيم الإسلامية والمثل الأخلاقية ، وإلا اندرج الشاعر تحت قوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاؤون .. » .

(٢) طبقات فحول الشعراء — ص ٣٤ ، ويتأله : يَتَسَكَّ ويتعبد ، وقد مثل ابن سلام للنوع الثاني من هؤلاء الشعراء بامرئ القيس وذكر أبياتا بفضل عدم ذكرها هنا ، ويلاحظ أن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد انتصر لمن يقول : « خير الشعر أصدق » (أسرار البلاغة ٢ / ١٣٢ ، ١٣٣) .

ومع هذا فالإسلام لا يحارب الشعر والفن لذاته — كما قد يفهم من ظاهر الألفاظ — إنما يحارب المنهج الذى سار عليه الشعر والفن ، منهج الأهواء والانفعالات التى لا ضابط لها ، ومنهج الأحلام الموهومة التى تشغل أصحابها عن تحقيقها ، فأما حين تستقر الروح على منهج الإسلام ، وتتضح بتأثيراتها الإسلامية شعراً وفناً ، وتعمل فى الوقت ذاته على تحقيق هذه المشاعر النبيلة فى دنيا الواقع ، ولا تكتفى بخلق عوالم وهمية تعيش فيها ، وتدع واقع الحياة كما هو مشوهاً متخلفاً قبيحاً .

وأما حين يكون للروح منهج ثابت يهدف إلى غاية إسلامية ، وحين تنظر إلى الدنيا فتراها من زاوية الإسلام ، فى ضوء الإسلام ، ثم تعبر عن هذا كله شعراً وفناً . فأما عند ذلك فالإسلام لا يكره الشعر ، ولا يحارب الفن ، كما قد يفهم من ظاهر الألفاظ^(١) .

وإذا كان النقاد القدماء قد اتفقوا على موقف الإسلام من الشعر ، فإن الحكم على مستوى الشعر كان شاغلهم الذى تفاوتت فيه الآراء والنظرات ، وهذا التفاوت هو الذى جعل الأمر يلتبس على بعض المعاصرين ، حين فهموا مثلاً مقولة القاضى « الجرجاني » : « الدين بمعزل عن الشعر » ،^(٢) فهما يتجاوز ماقصده

(١) فى ظلال القرآن — ٥ / ٢٦٢١ وما بعدها ، وقد تعرض المفسرون والنقاد والقدماء لحديث الرسول ﷺ : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً » ، ومعنى يريه : يفسده (من التورى بفتح فسكون وهو الداء) ، فقد ذكر ابن كثير فى تفسيره أن المراد من هذا أن الرسول ﷺ الذى أنزل عليه القرآن ليس بكاهن ولا بشاعر ، لأن حاله مناف لحافهم من وجوه ظاهرة ، كما قال تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين ﴾ وقال تعالى : ﴿ إنه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلا ماتؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون ، تنزيل من رب العالمين ﴾ . (تفسير ابن كثير : ٦ / ١٨٥ — ١٨٦) ، وقال ابن رشيقي : وأما قوله عليه الصلاة والسلام : « لأن يمتلىء جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً » ، فإنما هو من غلب الشعر : على قلبه ، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن ، والشعر وغيره — مما جرى هذا المجرى من شطرنج وغيره — سواء . وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدباً وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه ، وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين والجللة من الصحابة والتابعين والفقهاء المشهورين (العملة : ٣١ ، ٣٢) .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه — ص ٦٤ .

الرجل ، فإذا كان يهدف من وراء مقولته إلى تحييد الحكم الفني على النص الشعري ، فإن من المشكوك فيه أنه يقبل بنص شعري يعادى الدين ويتعارض معه ، ولعل ناقداً آخر كان أكثر ذكاء ووضوحاً وحسماً ، حين تناول المسألة وركز على جانبها الفني ، وهو « أبو بكر محمد بن يحيى الصولى » حين دافع عن أى تمام ، فقد ادعى قوم على أى تمام بالكفر ، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ، ولكن الصولى يقول : « ما ظننت أن كُفراً ينقص من شعر ، ولا أن إيماننا يزيد فيه » ^(١) ويضرب أمثلة على صدق مقولته وصوابها ، بل إنه يذهب إلى توضيح أكثر حين يقول : « ... وقد رأينا الأعداء يصدقون في أعدائهم ، لا لنية في تقديمهم ، ولا لمحبة في رفعهم وتقريظهم ، ولا لديانة يرعونها فيهم ، ولكن يفعلونه حيطة لأنفسهم ، وتنبيها على فضلهم وعلمهم » ^(٢).

إذاً ، فالإيمان لايزيد من قدر الشاعر ومكانته الفنية ، كذلك الكفر لا ينقص من قدر موهبته وصياغته الشعرية ، وهذا هو الإطار الذى يحكم علاقتنا بالشاعر على المستوى الفني ، أما المستوى الموضوعى فلنا أن نطبق عليه مقياس الإسلام ، لنقبله أو نرفضه ، ويمكن القول : إن الحكم النقدي هنا يمر بمرحلتين مرحلة موضوعية ، نرى فيها العمل الفني : هل يطابق المنهج الإسلامى أو يختلف عنه في قليل أو كثير ؟ ، ومرحلة ثانية ، تعنى بالجوانب الفنية ، ومدى تمتع الشاعر بموهبة تستوعب أصول الفن وتقاليده من عدمه ، ومن ثم تصبح مقولة القاضى الجرجاني « الدين بمعزل عن الشعر » صحيحة ، باعتبار الحكم الفني مرحلة من مراحل الحكم النقدي العام على الشعر ، فلا يشفع لشاعر ضحل الموهبة أن يكون متديناً

(١) أخبار أى تمام — تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين — لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م ، ص ١٧٢ ، وانظر ١٧٣ ، ١٧٤ ، ويلاحظ أن الدكتور « محمد مندور » يدعو إلى إهمال هذه الرواية حول أى تمام ، محتجاً بأن كتب النقد لا تحمل أى صدى لاثام أى تمام بالكفر ، وأن غاية الصولى الانتصار لأى تمام بكل وسيلة ، وتخرج حصومه بكافة السبل ، كما أكثر الدكتور محمد مندور من اتهامه للصولى بالغرور والإسراف والتعصب واللجاجة وفساد النوق ، وصدور أحكامه عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للعريب (النقد المنهجي عند العرب — ص ٨١ ، ٨٣) ، ولكن هذا لا يؤثر في سلامة الحكم الذى قرره الصولى « وما ظننت أن كُفراً ينقص من شعر ، ولا أن إيماننا يزيد فيه » .

(٢) أخبار أى تمام — ص ١٧٧ .

لنقبل بشعره ، كذلك لا ينفع شاعرا معاديا للدين أن يكون ساطع الموهبة ليرتضى بقصيده .

إن علاقة العداء المزعومة بين الشعر والدين لا وجود لها ، طالما كان الشعر صادرا عن التصور الإسلامى ، غير معاد له ، بل إن الشعر كان يقوم بمهمة إعلامية جهادية في فجر الدعوة ، وقد ورد عن النبى — ﷺ — عدد من الأحاديث تؤكد هذه المهمة ، خاصة ما قاله حول حسان وكعب وعبد الله بن رواحة : « هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل » وقوله ﷺ لحسان « اهجههم — يعنى قريشا — فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام فى غلّس الظلام ، اهجههم ومعك جبريل روح القدس ، واللق أبا بكر يعلمك تلك الهنات »^(١).

لقد كان ومازال للشعر وجود فعال فى الواقع الإسلامى ؛ باعتباره فن العربية الأول . ولا يقلل من قيمته ما نراه من ضعف فى عدد من نماذجه ، فهذا الضعف يرتبط بعدد من الأسباب منها ما يعود إلى البيئة ، ومنها ما يرتبط بذات الشاعر ويتصل بتصوّراته وأفكاره ، ولا شك أن البيئة الجاهلية بحكم ما فيها من فراغ وتحرر وانطلاق ، كانت تتيح للشاعر أن يقول ما يشاء وأن تزدهر موضوعات الهجاء والغزل والخمر والفخر وغيرها ، وتأخذ طابعا يصل إلى حد التعهّر وعدم التستر ، كما ذكر ابن سلام ، أما البيئة الإسلامية ، فإنها محكومة بقيم ومثل تختلف عن البيئة الجاهلية ، فقد حققت الاستقرار النفسى ، والامتلاء الروحى ، والثراء العقدى ، وأصبح المجتمع الإسلامى مشغولا بقضايا الدفاع عن الدعوة وصاحبها ﷺ ، وفتح المناطق والأقاليم المجاورة ، وقد روى ابن سلام عن عمر بن الخطاب قوله : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر .. »^(٢).

(١) العمدة : ١ / ٣٠ ، ٣١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء . ص ٢٢ .

كذلك فإن من الأسباب التي تجعل الشعر قويا أو ضعيفا ما يتعلق بالشاعر نفسه ، فالشاعر الموهوب الذي تكتمل أدواته الشعرية يستطيع أن يقدم شعرا قويا وجيدا ، خاصة إذا كان صادرا عن باعث داخلي ، أما الشاعر الضحل الموهبة ، فلا تجدى معه أية وسيلة ، وقد يستشعر الشاعر حالة من الامتلاء الروحي ، فيعزف عن الشعر ، كما فعل لييد بن أبي ربيعة ، الذي لم يقل غير بيت واحد من الشعر بعد إسلامه ، وهو :

الحمد لله إذ لم يأتني أجلى حتى كسأني من الإسلام سربالاً

فقد أجاب عمر بن الخطاب حين استنشده من شعره ، فقرأ سورة البقرة ، وقال : « ما كنت لأقول شعرا بعد أن علمني الله (سورة البقرة وآل عمران) ، فزاد عمر في عطائه خمس مائة (درهم) وكان ألفين (١)...

ويمكن أن ينسحب الأمر على حسان بن ثابت ، فقد انتقل حسان من مرحلة الجاهلية (وهي مرحلة يغلب فيها الطابع الحسي) إلى مرحلة الإسلام (وهي مرحلة أقرب إلى التجريد) فلم يعد هنا لك غزل أو خمر أو فخر جاهلي ، أو فرصة لإطلاق الخيال بغير قيود أو حدود « في كل واد يهيمون » ؛ بل مهمة جديدة هي « الإعلام الجهادي » بما يتطلبه من مجادلات ومناظرات ومساجلات ، وبرهنة واستدلال واستنتاج ، ومحاولة إفحام الخصم من أقصر طريق ، وهي مهمة تُنحى

(١) الشعر والشعراء : ٢ / ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، والنقد الأدبي الحديث : ص ٢٣١ ، وقد بسط الدكتور محمد غنيمي هلال رأيه في هذه القضية بتوسع في فصل بعنوان : « القرآن وصدق الأداء في الشعر » ، اختتمه بالقول : « وكبار النقاد في العالم منذ أرسطو حتى اليوم يهتمون بالصدق ، لا من أجل الخلق وأثره في المجتمع فحسب ، بل من أجل تقدم الشعر نفسه ، فأقرب الشعر في الأداء هو ما صدقت فيه العاطفة وصدق فيه فكر قائله ، وليس من باب المصادقة أن تكون أسمى القصائد من الناحية الفنية هي التي اعتمدت على تجارب عبر عنها الشاعر في صدق نفسي وإخلاص فكري وشعوري .. » ثم يقول : « ولهذا الوجهة الصالحة نهت الآية الكريمة (يقصد آية الشعراء) ، واستجاب إليها ذوو العقول الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه » (دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده — دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة — ص ٢٨) .

جانباً عملية التصوير الشعري ؛ لتتيح الفرصة للتفكير الشعري ، أو التفكير بالشعر بمعنى أدق .

ثم أن هنالك نقطة هامة تتعلق بالسَّن التي وصل إليها حسَّان ، فقد دخل الإسلام وهو في الستين ، وهي سن تمثل بداية الاضمحلال على المستوى الشخصي في الحركة والفكر والنشاط ، وقد عاش بعدها حسَّان ستين عاماً أخرى على الأرجح ، وهذا يعنى أن الفترة الإسلامية التي عاشها تمثل بالنسبة إليه مرحلة الانطفاء والذبول ، فليس غريباً أن يأتي شعره في هذه المرحلة أضعف من شعره الجاهلي .

وخلاصة القول في هذه القضية ، إن الإسلام لا يعادى الشعر ،^(١) وإن القيمة الفنية للشعر لا ترتبط بمدى إيمان الشاعر وعقيدته بقدر ما ترتبط بمدى تصوّر الشاعر وقدرته على التعبير ، وإذا كان التزام الشاعر المسلم قد يفرض عليه أحياناً أن يعالج بعض القضايا ، تحت إلحاح الأفكار المباشرة ، والعبارات التقريرية ، مما يضعف شعره ، فإن الشاعر الموهوب بحق ، يستطيع أن يفلت من هذا الإسار وينطلق إلى آفاق رحبة ، خاصة إذا دخل إلى مجالات أكثر رحابة ، مثل مجال الدراما الشعرية ، والأوبرا ، والقصيد السمفوني ، والملحمة .

شعر الوفود :

ثمّة أشعار لها مذاق خاص أوقفها أصحابها على رسول الله ﷺ ، وتنبغى الإشارة إليها قبل أن نترك العهد النبوي إلى ما بعده ، ففي العام التاسع من الهجرة أقبلت وفود من شتى أنحاء الجزيرة ؛ لتعلن إسلامها أمام النبي ﷺ ، وكان من بين هذه الوفود شعراء ألقوا قصائدهم بين يدي النبي ﷺ ، تعبيراً عن مشاعرهم الجياشة تجاه الرسول المنتصر ، الذي تغلب في العام الثامن للهجرة على زعماء قريش ، وفتح مكة ، ودخل الناس في دين الله أفواجا ، وكان شعراء الوفود يمثلون

(١) انظر دراسة جيدة في الموضوع لسليمان الشطي بعنوان « الإسلام والإبداع الشعري » عالم الفكر - الكويت - المجلد ١٤ ع ٤ - ١٩٨٤ ، ص ١٠٥٣ .

خليطاً من مسلمين وآخرين لم يسلموا ، ولكنهم جميعاً عبروا عن مشاعر الانبهار والإعجاب بالنبي ﷺ ، فأغدقوا عليه كريم الصفات ، من خلال أسلوب عفوى بسيط وسهل ، ولعل تلك العفوية كانت وراء قصر مقطوعاتهم غالباً ، ولعل المقطوعة التالية لمالك بن نمط ، وتعد أطول المقطوعات نسيباً ، تعبر عن خصائص شعر الوفود ، يقول مالك :

<p>وَنَحْنُ بِأَعْلَى رَحْرَحَانَ وَصَلَدٍ بِرُكْبَانِهَا فِي لَأِ حِبِّ مُتَمَدِّدٍ تَمُرُّ بِنَا مَرَّ الْهَجَفِ الْخَفِيدِ صَوَادِرَ بِالرُّكْبَانِ مِنْ هَضْبٍ قَرَدٍ رَسُولٌ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي الْعَرْضِ مُهْتَدِي أَشَدُّ عَلَى أَعْدَائِهِ مِنْ مُحَمَّدٍ وَأَمْضَى بِحَدِّ الْمَشْرِفِيِّ الْمُهْتَدِ^(١)</p>	<p>ذَكَرْتُ رَسُولَ اللَّهِ فِي فَحْمَةِ الدُّجَى وَهَنِّ بِنَا خَوْصٍ طَلَاتِحٍ تُغْتَلَى عَلَى كُلِّ فِتْلَةٍ الذَّرَاعَيْنِ جَسْرَةٍ خَلَفْتُ بَرَبَ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنًى بَأَنَّ رَسُولَ اللَّهِ فِينَا مُصَدِّقٌ فَمَا حَمَلْتُ مِنْ نَاقَةٍ فَوْقَ رَحْلِهَا وَأَعْطَى إِذَا مَا طَالِبُ الْعُرْفِ جَاءَ</p>
---	---

وفي هذه المقطوعة تبدو الوحدة الشعرية والعضوية واضحة ، فالشاعر وهو يسير في جنح الظلام بأعلى « رحرحان » و « صلدد » يذكر محمداً ، ويحدثنا عن طول الرحلة والمشقة التي يعانها فوق ناقته القوية الشديدة ، بينما الركبان يخوضون الفلاة ويمرون به أو يمر بهم ، ويبرر لنا هذا العناء بأن محمداً — ويقسم على ذلك قسماً مؤكداً — رسول مصدق ، أتى من عند الله ، وهو أشد على أعدائه من أى حملته ناقة على رحلها ، وأنه كريم معطاء عندما يأتيه طالب المعروف ، ثم إنه شجاع يهاب .

ويلاحظ أن الشاعر ركز على الصفات الموروثة من الجاهلية ، مثل : الكرم ،

(١) السيرة لابن هشام : ٤ / ٤٤٣ ، والفحمة هي السواد ، والجسرة : الناقة القوية على السير . وخصوصاً : جمع خوصاء وهي الناقة غائرة العينين ، وطلاتح : جمع طليح : المعية . والهجف : ذكر النعام

والنجدة ، والشجاعة ، والشدة على الأعداء ، وكأنه يقدمه في صورة « قائد عسكري » ، ولعل انتصار النبي ﷺ في فتح مكة ، رسب هذه الصورة في ذهن الشاعر ، وشعراء الوفود بصفة عامة ، وقد أضاف الشاعر إلى هذه الصورة بعض الصفات الجديدة للنبي ﷺ ، وهي صدق رسالته ، وتبليغه عن الله سبحانه وتعالى ، وهذه وسابقتها صفات معنوية تبتعد عن الصفات الجسمانية أو الشكلية .

ويمكن القول ، إن معظم شعراء الوفود قد داروا داخل هذه الدائرة من الصفات ، محققين إيقاعاً فنياً متشابهاً يعتمد على المباشرة والعفوية والبساطة في التعبير ، والوحدة الشعرية والعضوية في بناء القصيدة أو المقطوعة ، وقد ساعد على ذلك بالطبع قلة عدد الأبيات . (١)

مابعد عصر النبوة :

إذا كان عصر النبوة قد تناول الشخصية المحمدية مباشرة ، فإن الشعراء بعد وفاة النبي ﷺ قد تناولوها من خلال قضايا ومواقف جديدة ارتبطت بحركة الدعوة ، خاصة الفتوح الإسلامية وما رافقها من غزوات ومواجهات مع أعداء الدين ، كذلك فإن الشخصية المحمدية ارتبطت ارتباطاً شبه كامل بآل بيته — ﷺ — بعد الانقسام المذهبي الذي أجمعت الخلافات السياسية بين الأمويين من جانب ، والعلويين والعباسيين من جانب آخر ، ونشأ تيار جديد بجوار التيار المحافظ ، وطّد جذوره في تربة الشعر ، وعرف بتيار التشيع لآل البيت ، واستمرّ هذا التيار قوياً في معظم الفترات — كما التيار المحافظ — حتى يومنا هذا ، بيد أن الشخصية المحمدية في هذا التيار تأتي غالباً من خلال أشخاص آل البيت المشهورين ، أمثال : علي بن أبي طالب ، وفاطمة الزهراء ، والحسين بن علي ، ومن ينتمي إليهم من شيعة آل البيت ، أو من أطلق عليهم اسم « الهاشميين » ، نسبة إلى بني هاشم ، في مواجهة الأمويين الذين ينتسبون إلى بني أمية ، وهناك عدد من الشعراء نسجوا العديد من

(١) انظر دراسة مطولة حول شعراء الوفود في عصر النبوة للدكتور سامي مكّي العاني — مجلة الحصاد — جامعة الكويت — رمضان ١٤٠١ هـ / يوليو (تموز) ١٩٨١ م — ص ١٣٠ .

القصائد في مدح آل البيت ، منهم الفرزدق ، والكميت ، ودعبل الخزاعي ،
والشريف الرضي الشريف وغيرهم بل إن شاعرا شعوبيا مثل « مهيار
الديلمى » استهواه مدح آل البيت ، ليحقق من خلال مدحهم التعبير عن رفضه
للتمييز العنصرى ، والانتقام لانتهاك الشعوى (الفارسى) .

وإذا أخذنا شاعراً مثل « الفرزدق » ^(١) وهو يمدح على بن الحسين رضى الله
عنهما ؛ فإننا نراه ينسب علياً إلى محمد ، ويقول عنه إنه « ابن خير عباد الله
كلهم » ، ثم ينسبه إلى فاطمة بنت محمد خاتم الأنبياء ، ونسبة آل البيت إلى محمد
ﷺ تعنى الكثير من الدلالات ، أهمها التفوق على الآخرين ، والاتصال بمنبع الخير
والنور والطهر ، وها هو يقول عن على بن الحسين :

هو الذى تعرف البطحاء وطأته	والبيت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم	هذا التقى النقى الطاهر العلم
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله	بجده أنبياء الله قد ختموا
وليس قولك من هذا بضائره	العرب تعرف من أنكرت والعجم
إذا رأته قريش قال قائلها	إلى مكارم هذا ينتهى الكرم

وبعد أن يعدد « الفرزدق » صفات أخرى لعل بن الحسين ، يواصل
إنشاده ، لينسب إلى ممدوحه أفضالاً مشتقة من فضل رسول الله ﷺ :

من جده وإن فضل الأنبياء له	وفضل أمته دانت له الأمم
مشتقة من رسول الله تبعته	طابت مغارسه والخيم والشيم ^(٢)

(١) الفرزدق هو همام بن غالب بن صعصعة من تميم ، ولد في البصرة ، وتوفى عام ١١٤ هـ ، وكان متشيعاً لآل
البيت ، ومدح الأمويين للتكسب ، وهو ثالث ثلاثة من المقدمين في صدر الإسلام : الأخطل ، الفرزدق ،
جرير . (راجع مقدمة ديوانه) .

(٢) ديوان الفرزدق — تحقيق كرم البساقى — دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ٢ / ١٧٨ وما =

يرسم الفرزدق هنا صورة في غاية المثالية والروعة لعلى بن الحسين ، ولكنه يستعين في رسم هذه الصورة بملاح الشخصيّة المحمدية ، حيث تراها المصدر الوحيد والأوحد لصفات هذا السبط الذي تعرف البطحاء وطأته ، والبيت والحل والحرم ، والذي هو ابن خير عباد الله « كلهم » ، وتأكيد الفرزدق لخيرية الرسول ﷺ يجعل منه المثل والقُدوة في الصفات والسلوكيات ، ويلجأ الفرزدق إلى التقرير ؛ حيث يثبت أن النبي خاتم الأنبياء ، وأن الأنبياء يدينون له بالفضل ، كما دانت الأم بالفضل لأمته ، ثم إنه يرى أن تبعة مملوحة قد اشتقت من رسول الله ﷺ ، وهو ما يجعل الشخصيّة المحمدية مصدر كل خير وكل جمال يمكن أن يسند إلى مملوحه « إلى مكارم هذا ينتهى الكرم » .

ونرى « الكميت بن زيد الأسدي »^(١) يعمق تيار التشيع بها شميّاته التي وقفها على آل البيت ، يمدحهم ويذكر مناقبهم وشمائلهم ، من خلال انتماهم إلى الرسول ﷺ ، فضلا عن ذكر فواجعهم ومساوىء الأمويّين وحكمهم . وقد أشار الدكتور زكي مبارك إلى « القصائد الهاشميات » ، واهتم بها اهتماما ملحوظا .

ويسير « الكميت » على منهج « الفرزدق » في التركيز على نسبة آل البيت للنبي ﷺ ؛ ليضفي عليهم هالة عظيمة من النور والتألق ، ويبراهم من خلال صورته التي تميزها صفات عظيمة وجليلة ، مثل : صدق الحديث ، والشجاعة ، وخير البشر أحياء وأمواتا . يقول الكميت في مطولته الميمية المشهورة :

أُسْرَةُ الصَّادِقِ الْحَدِيثِ أَبِي الْقَا سِيمِ فِرَاعِ الْقِدَامِيِّسِ الْقُدَّامِ^(٢)

= بعدها ، ويلاحظ أن الفرزدق مدح كثيرا من الأمويّين خاصة آل مروان ، كما مدح الحجاج بن يوسف الثقفي ، وغيره ممن دار حولهم ، أكثر من رأى ، وأكثر من وجهة نظر ، ولكن مدحه لعلى زين العابدين ؛ يعطينا صورة حقيقية لعاطفته ومشاعره تجاه آل البيت ، وصاحب البيت ﷺ ، وقد يفسّر مدحه للآخرين من الأمويّين ورجالهم في إطار قضية التكسب وطلب النوال .

(١) الكميت بن زيد الكوفي الأسدي من شعراء مضر ، ولد سنة ٦٠ هـ في عصر بني أمية وتوفي سنة ١٢٦ هـ في خلافة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، وله ديوان محقق (راجع مقدمة الديوان) .

(٢) القدامس ، ومثله القدموس : هو الشريف ، والقُدَّام بضم القاف : المقدم .

خَيْرٌ حَيٌّ وَمَيِّتٌ مِنْ بَنِي آ
 كَانَ مَيِّتاً جَنَازَةً خَيْرٌ مَيِّتٍ
 وَجَنِيناً وَمُرْضِعاً سَاكِنَ الْمَهْـ
 خَيْرٌ مُسْتَرْضِعٍ وَخَيْرَ فَطِيمٍ
 وَغُلَاماً وَنَاشِئاً ثُمَّ كَهْلاً
 أَنْقَذَ اللَّهُ شِلُونَا مِنْ شَقَا النَّا
 لَوْ فَدَى الْحَيُّ مَيِّتاً قَلْتُ نَفْسِي
 دَمَ طَرّاً مَأْمُومِهِمْ وَالْإِمَامِ
 غَيَّبْتُهُ مَقَابِرُ الْأَقْوَامِ
 بِدَوْبَعَدِ الرُّضَاعِ عِنْدَ الْفِطَامِ
 وَجَنِينَ أَقَرُّ فِي الْأَرْحَامِ
 خَيْرٌ كَهْلٌ وَنَاشِئٌ وَغُلَامٌ
 رِي بِهِ نِعْمَةٌ مِنَ الْمِنْعَامِ
 وَبَنَى الْفِدَا لَتِلْكَ الْعِظَامِ^(١)

لقد أراد الكميت أن يمدح آل البيت ، ولكنه أضافهم إلى صاحب البيت عليه السلام ، وهذه الإضافة جعلته لا يفكر إلا في « صاحب البيت » ، فراح يذكر ملامحه الإنسانية والإسلامية ، فيراه خير الناس جميعاً منذ بدء الخلق ، ويراہ خير ميت وجنين ورضيع وغلام وناشئ وكهل ، ثم يرى مجال الخيرية في أفق أرحب وأعرض ، إنه أفق الآخرة حيث الحساب ، ثواباً وعقاباً ، فيراه نعمة الله الذي أنقذ أعضائنا من النار يوم القيامة .

ويبدو « الكميت » هنا مُجْهَداً وهو ينظم قصيدته ، فهذا النص يدل على أن الرجل معنى بوصف الكلمات والوصول إلى نهاية البيت بأية وسيلة ، حتى لو جاء

(١) « القصائد الهاشميات » تحقيق محمد شاكر التابلسي — مطبعة الموسوعات بياب الخلق (مصر) — بدون تاريخ ص ٨ / ٩ . وللكميت قصيدة بائية مطولة ، ظهرت فيها شخصية النبي عليه السلام أكثر وضوحاً ، ويقول فيها بعد مقدمة طويلة :

إلى السراج المنير أحمد لا	يَعِدُّنِي رَغْبَةً وَلَا رَقَبُ
عنه إلى غيره ولو رفع النـ	سُ إِلَى الْعِيُونِ وَارْتَقَبُوا
.....
أنت المصطفى المذهب المحض في	النسبة إن نصّ قومك التَّسَبُّ
أكرم عيلائنا وأطبيها	عُودُكَ عُوْدُ النَّضَارِ لَا الْعَرَبُ .. الخ

ص (٣٤ / ٣٥) ويلاحظ كثرة نسبته آل البيت إلى الرسول عليه السلام مثل : ابن أحمد ، وابن النبي ، وابن الرسول ، انظر مثلاً الأبيات ص ٦٤ .

ذلك على حساب التركيب ، فنستشعر ذلك التكرار الذى يثقل المعنى ، والحشو الذى يدلّ على التزيد ، فضلاً عن ابتذال بعض المعانى وتهافتها ، وربما دفعته إلى ذلك القافية ، كما نرى فى البيت الأخير .

وبالرغم من ذلك ، فإن الكميت له بعض القصائد الجيدة ، وإن كان طغيان الذهن الواعى وانشغاله بقضية آل البيت أمام الأمويين ، قد أضعفت شعره إلى حدّ ما ، ويبدو لى أن الكميت يشبه « حسانا » فى دفاعه عن النبى والدعوة ، وريادته للتيار المحافظ فى تناول الشخصية المحمدية ، فقد ألحّ على الدفاع عن آل البيت من خلال محمد ﷺ ، وعمّق تيار « التشيع » فى تناول الشخصية المحمدية ، ويبدو لى أيضاً أن « الكميت » قد تأثر — فنياً على الأقل — بحسان ، كما نرى مثلاً فى بائيته المطولة المشهورة « طربت وما شوقا إلى البيض أطرب .. » حيث يعلن عن مشاعره تجاه النبى ﷺ وانتسابه للإسلام :

ولكن مواريث ابن آمنة الذى	به دَانَ شرقى لكم ومُعَرَّبُ
فدى لك موروثاً أبى وأبو أبى	ونفسى ونفسى بعد بالناس أطيبُ
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة	فنحن بنو الإسلام نُدعى وننسبُ ^(١)

فهو يذكر « ابن آمنة » كما كان حسان يفعل ، ويشير إلى توحيد العرب والناس تحت راية الإسلام ، وهو معنى ألح عليه حسان كثيراً فى شعره .

وإذا كان الكميت يسند إلى صاحب البيت النبوى ، فإن « دعبل الخزاعى » ، يخالف فى الأمر ، ويكتفى بالإشارة إلى النبى ﷺ ، وتستغرقه عملية الدفاع عن آل البيت فى مواجهة خصومهم ، بل إنه ينشغل بقضاياهم إلى درجة بعيدة ، تجعله يتحدث عن عقيدتهم فى الإمام أو المهدي المنتظر ، وتُصبح الإشارة إلى النبى ﷺ مجرد تكأة لعرض قضية آل البيت وواقعهم وحلمهم المأمول ، ولدعبل

(١) الهاشميات — ص ١٩ .

قصيدة مشهورة باسم تائية دعبل ، عبر فيها عن مشاعره تجاه أهل البيت بوضوح واستفاضة ، مع إشارة خاطفة للنبي ﷺ ويقول فيها :

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةٍ وَمَنْزِلٌ وَحْيٍ مُقْفِرُ الْعَرَصَاتِ
لَا رَسُولَ اللَّهِ بِالْخِيفِ مِنْ مَنِيٍّ وَبِالرُّكْنِ وَالتَّعْرِيفِ وَالْجَمَرَاتِ
دِيَارُ عَلِيٍّ وَالْحُسَيْنِ وَجَعْفَرٍ وَحِمْرَةَ وَالسُّجَادِ ذِي الْكُفْنَاتِ

ثم يصل بعد ذكر ديارهم ووصفها إلى الحديث عن الغربة ، والتشتت في الآفاق ، إلى وصلهم بالنبي ﷺ باعتبارهم أهل ميراثه ، وهو ما يجعلهم أهلاً للقيادة والحماية ، وحمل صفات الخيرية والندية :

هَمُّ أَهْلِ مِيرَاثِ النَّبِيِّ إِذَا اعْتَزَلُوا وَهُمْ خَيْرُ قَادَاتٍ وَخَيْرُ حِمَاةٍ

والإشارة إلى ميراث النبي تعنى ذلك الغنى العظيم الذى يلحق بالوارث ، وهو غنى معنوي بالطبع ، يشتمل على مجموعة الصفات والسلوكيات والأفكار التى تجعل صاحبها في قمة الناس ، ولذا يضع فخر آل البيت مرتبطاً بمحمد وجبريل والقرآن ، وهذا الفخر هو مبرر حب الشاعر لآل النبي ، فهم على كل حال خيرة الخيرات . يقول دعبل :

وَإِنْ فَخَرُوا يَوْمًا أَتَوْا بِمَحْمَدٍ وَجَبْرِيلَ وَالْفِرْقَانِ ذِي السُّورَاتِ
مَلَأْمُكَ فِي أَهْلِ النَّبِيِّ فَإِنَّهُمْ أَجْبَأَى مَا عَاشُوا أَهْلُ ثِقَاتِي
تَحْيِيْرَتِهِمْ رُشْدًا لَأَمْرِي فَإِنَّهُمْ عَلَى كُلِّ حَالٍ خَيْرُ الْخِيَارِ
فِيَارِبْ زِدْنِي مِنْ يَقِينِي بِضَيْرَةٍ وَزِدْ حُبَّهُمْ يَا رَبِّ فِي حَسَنَاتِي (١)

(١) ديوان دعبل الخزاعي — تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي — ط ٢ — دار الكاتب العربي — بيروت ١٩٧٢ — ص ١٣١ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، والقصيدة طويلة — ولعلها أطول قصائده — وتبلغ ١١٥ بيتاً ، تتحدث عن صراع الشيعة مع خصومهم ، وتعرض لما أصابهم وألم بهم من محن وكوارث ومصائب على يد هؤلاء الخصوم ، وتغلفها بصفة عامة روح التفجع والتوجع والنواح أيضاً .

وقد ظل التناول الشعري للشخصية المحمدية مرتبطاً بآل البيت لدى الشيعة حتى يومنا هذا ، مع الفارق الذي تفرضه ظروف العصر وقضاياه ، ونكتفى بما سبق من نماذج لننتقل إلى مرحلة أخرى ظهرت فيها شخصية النبي ﷺ — ساطعة وصافية من خلال شعر القرن السابع الهجري لدى عدد من الشعراء مثل : الصرصري العراقي ، والشهاب محمود الحلبي ، وأبي سعيد الغرناطي الأندلسي ، وأبي عبد الله محمد بن العطار المغربي ، والإمام البوصيري وغيرهم ..

وقد شهدت هذه الفترة تراجعاً كبيراً للمد الحضاري الإسلامي على المستويين الداخلي والخارجي ، فقد ضعفت الخلافة العباسية ضعفاً شديداً ، واشتد عود الحركات الانفصالية بدولها ودويلاتها ، وشهدت البلاد الإسلامية فتناً وكوارث عظيمة . ثم كانت النكبة الكبرى أمام جمافل الأعداء القادمين من الشرق ممثلين في التتار ، والأعداء القادمين من الغرب ممثلين في الصليبيين ، وكانت هزيمة المسلمين ساحقة ، والخسائر فادحة ، والهوان لا حد له ..

وكان طبعاً في مثل هذه الظروف أن يلتفت الشعراء إلى ملجأ أو ملاذ يلوذون به ، ويهربون إليه من واقعهم المرير ، وكانت شخصية محمد — ﷺ — هي الملجأ والملاذ ، فقد وجدوا فيها الشفاء لهمومهم وآلامهم الخاصة بزيارة قبره ، أو باتخاذها وسيلة أو شفيعة عند الله ، ليغفر الذنوب والآثام ، كما رأوا في الشخصية المحمدية الباعث والدافع على تجاوز همومهم العامة ، ومواجهة أعداء الدين من الصليبيين واليهود والتتار .. (١)

(١) في مقابل ذلك نجد أن فترة المد الحضاري الإسلامي ، قد اهتمت أساساً بالتعبير عن المضمون العام للقيم الإسلامية ، ولم تتوقف كثيراً عند الشخصية المحمدية ، باعتبار أن القيم التي تدعو إليها الشخصية المحمدية أنماط سلوكية قائمة وملموسة على أرض الواقع ، فالدولة منتصرة ، والعلم مزدهر ، والتجارة رائجة ، والزراعة مزدهرة ، والصناعة تمضي في طريقها بمستوى زمنها ، والرخاء عام ، ولم تكن هنالك مبررات حادة للشكوى ، فاتجه الشعراء إلى التغني بالانتصارات والفتوح ، ومدح الحكام والوزراء والقضاة ، والحديث عن مظاهر الترف ، باستثناء ما فعله الشعراء الشيعة وبعض الصوفية نظراً لظروفهم الخاصة .. ومن هنا يمكن أن نعلل لماذا لم يلجأ شعراء كبار مثل أبي تمام وأبي العلاء والمتنبي .. وغيرهم إلى مدح الرسول ﷺ في قصائد خاصة ، وإن كنا نعتز لديهم غالباً على اسمه في بيت أو بيتين : مسنداً إلى الدين أو الملة أو الأمة (دين محمد ، ملة أحمد ، أمة النبي إلخ) . ولعل هذا =

ونلاحظ هنا نمواً ملحوظاً لتيار آخر ، هو تيار التصوف الذى امتزج بالتيار المحافظ ، ليشكلا حائطا من حوائط الدفاع عن الإسلام بالشخصية المحمدية ، وإن تميزت طبيعة كل من التيارين ومفهومها للشخصية المحمدية ، فبينما سار التيار المحافظ فى رؤيته للشخصية المحمدية كوسيلة دفاعية ضد الهجوم الخارجى ، فإن تيار التصوف قد تمسك بالشخصية المحمدية كعنصر من عناصر الهوية الإسلامية ، ووسيلة من وسائل النجاة على المستوى الذاتى أو الشخصى ، وقد نرى امتزاج التيارين لدى شاعر واحد ، حيث نرى خصائص التيارين معا ، وهذا الامتزاج يحدث غالبا فى فترات التراجعية المسلحة مع الأعداء ، كما حدث فى مواجهة الصليبيين بالشام ومصر ، ولعل « البوصيرى » ^(١) خير من يمثل هذا الامتزاج ، ولذا سنتوقف عنده قليلا باعتباره أفضل شعراء هذا القرن تعبيرا عن الشخصية المحمدية ، وأقواهم تأثيرا فيمن تلاه من الشعراء حتى عصرنا الراهن .

وأشهر قصائد « البوصيرى » قصيدتان : البردة أو الميمية ، والهمزية ، وقد دار كلام كثير حول تسمية « البردة » بهذا الاسم ، ولكن ذلك لا يعنينا بقدر ما يعنينا أن لفظ « البردة » يدل على القصيدة التى نظمها الإمام « شرف الدين أبى عبد الله محمد بن سعيد البوصيرى » ، والتى أثرت تأثيرا كبيرا على الشعراء فى العالم العربى والإسلامى منذ نظمها وحتى اليوم ، وكانت — وما زالت — تتلى كأوراد الدعاء وفى حلقات الذكر ، ويتناقلها جيل بعد جيل ، ويحتذوها الشعراء بالتقليد والتشطير والتخميس والتسديس الخ .

و « البردة » قصيدة مدح للرسول ﷺ ، تتخذ من شخصيته محورا للحديث عن شمائله وفضائله ، والإسلام وما يواجهه ، والأماكن المقدسة وتأثيرها فى الوجدان الإسلامى ، وهموم الشاعر الخاصة والعامة التى توترقه ، ويحلم بالنجاة منها

= ما جعلنا نتجاوز القرون الثلاثة التالية للقرن الأول الهجرى دون أن نتوقف كثيرا عن شعر المديح النبوى .
 (١) البوصيرى ، هو محمد بن سعيد (٦٠٨ — ٦٩٦ هـ) ، ولد فى مصر ، من أصل مغربى ، اشتغل ببعض الوظائف الحكومية ، وكان متصوفا ، واشتهرت مدائحه فى العالم الإسلامى ، خاصة البردة والهمزية وله ديوان محقق (راجع مقدمة محمد سيد كيلانى لديوانه) .

وبناء القصيدة بناء تقليدى ، يفتتحها بالغزل الذى يتضمن ذكر الأماكن المقدسة والإشارة إليها ، من خلال ودِّ حميم يعبر عن أشواق الشاعر ورغبته العارمة فى استعادة تلك اللحظات الغامرة بالصفاء والسعادة عندها ، حتى لو تسربت بغطاء غزلى يذكر فى جيرانه ، ويسفح عبراته عند أطلال حبٍّ غير منكمم :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذَى سَلَمٍ	مَزَجَتْ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاطِمَةٍ	وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمٍ ^(١)
فَمَا لِعَيْنِكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَّتَا	وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهْمٍ
أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتِمٌ	مَائِينَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمٌ
لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرَقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ	وَلَا أَرَقْتَ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
فَكَيْفَ تُنْكَرُ حَبًّا مَا شَهِدَتْ	بِهِ عَلَيْكَ عُذُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ
وَأَثَبَتْ الْوَجْدُ نَحْطَى عَبْرَةٍ وَضَنَى	مِثْلَ الْبَهَارِ عَلَى نَحْدَيْكَ وَالْعَنَمِ

وبعد هذا المطلع من أرق المطالع الغزلية فى القصائد التى تدور حول شخصية محمد ﷺ ، وأراه يكاد يتفوق على مطلع قصيدة الأعشى ، وقصيدة كعب ، ففيه العاطفة الصادقة ، والحب الغامر ، والتعبير الحى المطبوع .. وقد برع الشاعر فى ربط المطلع بحالته النفسية والإيمانية مع نظره إلى محمد ﷺ ؛ حيث يصل إلى أن يعقد لمحمد السيادة والتفوق على جميع النبيين ، ^(٢) ولا يقلل من قيمة هذا المطلع

(١) دو سلم : جبل لطىء شرقى المدينة — كاظمة — اسم موضع بالمدينة — إضم : اسم المدينة المنورة .
(٢) يقول « البوصيرى » فى وصف النبى ﷺ :

محمد سيد الكونين والنقلين	س والفريقين من غروب ومن عجم
نبينا الأمر الناهى فلا أحد	أبر فى قول « لا » منه ولا « نعيم »
هو الحبيب الذى تُرجى شفاعته	لكل هول من الأهوال مُفتجِم
فاق النبيين فى خلق وفى خلق	ولم يُدانوه فى عليم ولا كرم
وكلهم من رسول الله ملتمس	غرفاً من البحر أو رشقاً من اللّيم

ماذهب إليه الدكتور زكى مبارك من احتمال استئناس « البوصيرى » بميمية « ابن الفارض » ، التى مطلعها :

هَلْ نَارُ لَيْلِي بَدَتْ لَيْلًا بَدَى سَلَمٌ أُمُّ بَارِقٍ لَاحَ فِي الزُّورَاءِ فَالْعَلَمِ
أَرْوَاحَ نَعْمَانَ ، هَلَا نَسْمَةُ سَحَرًا وَمَاءَ وَجْرَةٍ ، هَلَا نَهْلَةٌ بِفَمِ^(١)

فهناك بالفعل أوجه شبه بين المطلعين ، وعناصر مشتركة فى القصيدتين ، ولكن تميّز البوصيرى لا يخفى على الباحث المدقق ، فضلا عن الفارق الموضوعى والفنى بينه وبين ابن الفارض .^(٢)

وهناك أيضا احتمال مرجّح لمعارضة البوصيرى لمدحه الصرصرى العراقى والذى سبقته الإشارة إليه (ت ٦٥٦ هـ) والتى مطلعها :

هَذِي تَهَامَةٌ فَاحْبَسْ غَيْرَ مَتَمٍ وَاعْمِ بِأَنْ هَوَى عَنْ يَمْنَةِ الْعَلَمِ
كَمْ ذَا أُعْبِرَ عَنْ سَلْعٍ بِكَاطِمَةٍ صَوْنَا وَعَنْ عَذَابَاتِ الْبَانِ بِالسَّلَمِ^(٣)

ولأن « البردة » تطول حتى تقترب من المائتى بيت (بالتحديد اثنين وثمانين

= (ديوان البوصيرى — تحقيق محمد سيد كيلانى — ط ٢ — مكتبة الحلبي — القاهرة ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م — ص ٢٤٠ وما بعدها) .

(١) المدائح النبوية : ص ٢٠١ ، وانظر ديوان ابن الفارض — دار صادر — بيروت — ص ١٢٨ .
(٢) يلاحظ أن هناك تشابها آخر بين المطلعين ومطلع قصيدة نونية للإمام البرعى ، ويبدو مطلع البوصيرى أقرب إلى مطلع الإمام البرعى الذى يقول :

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَهْلِ الْبَانِ وَالْبَانِ أَمْ تَبَدُّلِ جِيرَانٍ بِجِيرَانٍ ؟
جَعَلْتَ دَمْعَكَ وَفَقًا فِي مُحَاوَرِهِ يَفِيضُ فِي الْخَدِّ هَتَانًا يَهْتَانُ ..

(ديوان البرعى — ص ٥٢) .

(٣) المجموعة النهائية : ٤ / ٣٦ ، والصرصرى العراقى أو البغدادى هو جمال الدين أبو زكريا الصرصرى البغدادى قتلته التتار عند هجومهم على بغداد — وقال عنه ابن شاعر : « لا أعلم شاعرا أكثر من مدائح النبى — ﷺ — أشعر منه » (٤ / ٢٩٨) .

ومائة بيت) ؛ فقد توقف البوصيرى عند شخصية الرسول ﷺ في أكثر من موضع بالوصف والتحليل ، وذلك إلى جانب قضايا أخرى تتعلق بالدعوة مثل : الحديث عن النفس الأمارة ، والإحساس بالزمن ، وارتباطه بالإيمان ، والمعجزات النبوية كالإسراء والمعراج ، والجهاد ، والتشفع بالنبي ﷺ ، والصلاة والسلام عليه وعلى آله .

وسوف نتوقف قليلا عند شخصية الرسول ﷺ كما عالجها البوصيرى في « البردة » ، فقد جعله في مرتبة السيادة والتفوق على جميع النبيين ، كما سبقت الإشارة ، ويُقَلَّب هذا المعنى بصورة أخرى يشير فيها إلى كماله واصطفائه وتغرّده في الحسن :

فَهُوَ الَّذِي تَمَّ مَعْنَاهُ وَصُورَتُهُ ثُمَّ اصْطَفَاهُ حَبِيباً بَارِئُ النَّسَمِ
مُنَزَّهُ عَنْ شَرِيكَ فِي مَخَاسِنِهِ فَجَوْهَرُ الْحُسْنِ فِيهِ غَيْرُ مُنْقَسِمِ

وبعد هذا الوصف لشخصه الكريم نراه يفاجئنا بما يكاد يخرج عن السياق ، أو ما قد نراه غريبا في هذا الموضع ، وهو دفاعه عن النبي أمام هجوم النصارى وادعائهم عليه ، حيث يقول :

دَعِ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَذْحاً فِيهِ وَاحْتَكُمْ

ولكننا إذا عرفنا أن الصراع مع الصليبيين آنئذ ، والذي بلغ حدًا عظيما من الضراوة ، وتجاوز الناحية العسكرية إلى الجوانب الفكرية والعقدية ، بالظعن في الإسلام ونبيه — ﷺ — أدركنا لماذا ذكر النصارى ودعاواهم حول محمد ، وحول عيسى عليهما السلام ، كذلك فإن من الدلائل التي جعلت البوصيرى ينشغل بقضية الدفاع ضد النصارى ، مطالعته للمؤلفات اليهودية والنصرانية التي تنكر نبوة محمد ﷺ ، ومعارضتها واستنكار ما تنسبه التوراة إلى الأنبياء من ارتكاب المعاصي^(١)

(١) مقدمة ديوان البوصيرى — ص ٧ .

ومن هذا المنطلق نعثر على آيات عديدة تعبر عن دفاعه عن النبي ، وترد هجوم النصارى واليهود عليه ، ليس في البردة فحسب ، بل على مدى ديوانه كله ، ^(١) ونراه أيضا ، يشير إلى تجاهل الدين الحنيف ، وصنع الشقاق مع الدعوة وأتباعها ، وإنكارها حسدا وحقدا :

غُمُوا وَصَمُّوا ، فَأَعْلَانُ الْبَشَائِرَ لَمْ تُسْمَعْ ، وَبَارِقَةُ الْإِنذَارِ لَمْ تُشَمَّ
مَنْ بَعْدَ مَا أَخْبَرَ الْأَقْوَامَ كَاهِنُهُمْ بَأَنَّ دِينَهُمُ الْمَعْرُوجُ لَمْ يَقُمْ

بالرغم من أن الإسلام جاء بدلائل واضحة ، وبراهين ساطعة ، وآيات محكمات :

مَحْكَمَاتٌ فَمَا تَبْقَيْنَ مِنْ شُبِّهِ لَدَى شَقَاقٍ وَمَا تَبْغَيْنَ مِنْ حِكْمٍ
ثم يقول :

لَا تَعْجِبْنِ لِحُسُودٍ رَاحَ يُنْكِرُهَا تَجَاهِلًا ، وَهُوَ عَيْنُ الْحَاذِقِ الْفَهِيمِ
قَدْ تَنَكَرَ الْعَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمْدٍ وَنَكَرَ الْفَمُ طَعْمَ الْمَاءِ مِنْ سَقَمٍ

ومع هذا الدفاع العظيم عن الدعوة ، وصاحبها ﷺ ، فقد تعرض « البوصيري » لانتقاد ابن تيمية ، ومحمد بن عبد الوهاب بسبب آيات وردت في « البردة » ، ووصف بها الرسول ﷺ ، حين قال :

فَإِنَّ فَضْلَ رَسُولِ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ حَدٌّ فَيَعْرُبُ عَنْهُ نَاطِقٌ بِفَمٍ
وَانْسَبَ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَانْسَبَ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عَظَمٍ
لو ناسيت قدره آياته عظماء أحيا اسمه حين يُدعى دَارِسُ الرَّمِيمِ

(١) انظر مثلا صفحات ١٣٥ — ٢٣٧ من ديوان البوصيري ، فقد خصص معظمها للرد على اليهود والنصارى وتناول كل مروجوه كذبا وزورا بهتاناً حول النبي ﷺ منذ البشارة به في التوراة والإنجيل ، حتى زمانه

وقد اعتبرت هذه الآيات من الشرك الأكبر ، ولكن البوصيري ، برغم أن أسقط الربوبية عن النبي « إلا أنه غالى في مدحه غلوا أضاع معه قيمة إسقاط الربوبية » ،^(١) وقد أسقط الربوبية في بيته الذى يقول :

فمبلغ العلم فيه أنه بشرٌ وأنه خيرُ خلقِ الله كلهم

ويبدو أن « البوصيري » فى شطحياته التى عرضته للانتقاد من خلال البردة كان مخلصا للاتجاه أو الرؤية الصوفية للنبي ﷺ ، وهى رؤية تقول بأزلية الوجود المحمدى ، « وأن هذا الوجود أول شئ خلقه الله ، وأن كل موجود يستمد منه ، فهو مبدأ الوجود والحياة ، وهو المحور الذى تلور من حوله أفلاك الوجود كله ، وهو بذلك منبث فى كل موجود ، بل هو روحه ونوره الذى يفيض عليه » .^(٢)

ويبدو أن « البوصيري » قد استدرك على ما يحدث من لبس أو يثير من انتقاص بالبيت السابق ، الذى أعلن فيه أن « محمدا » بشر ، وأنه خير خلق الله ، وهو ما يجعلنا نميل إلى حسن نيته ومقصده حين قال :

وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف وانسب إلى قدره ما شئت من عظيم^(٣)

والذى لا يجحده منصف أن « البردة » من القصائد الفريدة فى شعرنا العربى كله ، قديمه وحديثه ، وقد عبرت عن الشخصية المحمدية ودافعت عنها بطريقة فذة ومبتكرة ، بدليل استمرار تأثيرها حتى اليوم فى الوجدان الشعبى ، وعجز الشعراء عن تقديم قصيدة مشابهة لها فى البناء والتأثير ، وهو ما يساعدنا فى تعليل إنشاء تلك القصائد العديدة التى احتذت البردة على مدى العصور اللاحقة لعصر البوصيري ، حيث لم يستطع الشعراء

(١) مقدمة ديوان البوصيري — ص ٣١ .

(٢) د . شوقي ضيف . فصول فى الشعر ونقده — دار المعارف ١٩٧١ — ص ٢٣٠ وما بعدها ، وقد استمرت هذه الرؤية حتى الآن لدى الشعراء المتصوفين ، وتسمى بنظرية « النور المحمدى » .

(٣) انظر القصيدة كلها فى ديوان البوصيري : ص ٢٣٨ وما بعدها .

الإفلات من أسر بنائها وتأثيرها .

ويمكن القول إن « بردة » البوصيري أنموذج حتى ورائع للشعر المطبوع الذى لا يغض من قيمته أو قدره اعتراض على بيت منه أو مجموعة أبيات ، فصاحب البردة رائد فى مجاله بحق السبق ، وحق الابتكار ، وشرف المقصد ، ونبل الغاية .

وقد اشتهرت قصيدة « الهمزية » للبوصيري بخوار « البردة » ، وإن كانت « البردة » أكثر شهرة ودوراناً على الأفواه والأقلام ، بيد أن الهمزية قد تُخصّص معظمها للشخصية المحمدية ، وتكاد تكون فى مستوى فنى واحد فى جميع أجزائها ، على عكس « البردة » التى تتفاوت فيها الأبيات بين القوة وحسن الصياغة ، وبين النثرية والنظم العادى . وفى الهمزية يواصل « البوصيري » تعظيمه للرسول ﷺ والتغنى بشمائله وفضائله ، ويلجأ على فكرة « أزلية » الوجود المحمدى ، أو ما عرف فى بعض البيئات الصوفية « بالنور المحمدى » ، حيث يرى الأنبياء يستمدون نورهم من نوره ، ويراه مصباح كل فضل ، وأن الكون قد خلق من أجله ، وأن الأمهات والآباء كانوا يختارون لأجله :

كيف ترقى رقيك الأنبياء	ياسماء ما طاولتها سماء
لم يساوروك فى غلاك وقد حا	ل سناً منك دوتهم وسناء
إنما مثّلوا صفاتك للناس	س كما مثل النجوم الماء
أنت مصباح كل فضل فما	تصدّر إلا عن ضوئك الأضواء
لك ذات العلوم من عالم الغيب	ومنها لآدم الأسماء
لم تزل فى ضمائر الكون تُحْتَا	ر لك الأمهات والآباء .. (١)

وقد كان لهذه القصيدة تأثير على الشعراء بعد البوصيري ، ولكن تأثيرها لم يرق إلى مستوى التأثير الذى صنعته البردة ، ولعل ذلك يرجع إلى ماتضمنته « البردة » من ذكر للأماكن المقدسة فى المدينة المنورة ، وكذلك إيقاعها الذى يتسم بالغنائية الواضحة ، وصلاحيته للتريد فى حلقات الذكر والإنشاد .

(١) ديوان البوصيري : ٤٩ ، ٥٠ .

وقد لاحظ الدكتور « شوقي ضيف » أن « البوصيري » كان ينظم للإنشاد أحياناً ، كما نرى في قصيدته « المحمدية » ، التي يكرر في بداية أبياتها لفظ « محمد » ويكرره في بداية الشطر الثاني من كل بيت أيضاً :

محمد خير من يمشي على قدم	محمد أشرف الأعراب والعجم
محمد صاحب الإحسان والكرم	محمد باسط المعروف جامعة
محمد صادق الأقوال والكليم	محمد تاج الرسل قاطبة
محمد طيب الأخلاق والشيم	محمد ثابت الميثاق حافظه
محمد لم يزل نوراً من القدم ^(١)	محمد تحيت بالنور طينته

وظاهرة النظم للإنشاد قد تبرر ذلك التكرار الذي يؤثر تأثيراً واضحاً في البناء الفني للنص ، سلباً وإيجاباً ، ولكن الإنشاد يقتضي أصلاً الإعادة والتكرار ، مثله في ذلك مثل الغناء ، ومن هنا تقبل عملية التكرار ، حيث من المفترض أن هناك منشداً يردد وراءه آخرون من الذاكرين ، أو يردد الجميع الأبيات معا ..

وهناك قصائد تنشد عادة في ختام حلقات الذكر ، وكان البوصيري يخصص الجزء الأخير من قصائده عادة للصلاة والتسليم على النبي ، ولكنه أنشأ بعض القصائد خصيصاً للصلاة والتسليم ، مثل قصيدته « المضرة في الصلاة على خير البرية » :

والأنبيا وجميع الرسل ماذكروا	يارب صل على المختار من مضر
وصحبه من لطى الدين قد نشروا	وصل رب على الهادي وشيعته
وهاجروا وله آووا وقد نصرّوا	وجاهلوا معه في الله واجتهلوا
لله واعتصموا بالله وانتصروا	وبيّنوا الغرض والمسنون واعتصبوا
يعطر الكون رياء نشرها العطر	أزكى صلاة وأنماها وأشرفها

(١) السابق : ص ٢٧٤ وما بعدها .

مفتوحةً بعبير المسك زاكيةً من طيبها أرج الرضوانِ يُستشِيرُ
عدّ الحصَى والثَّرى والرَّمْلَ يتَّبَعُهَا نجمُ السماءِ وبنْت الأرضِ والمَدْرُ (١)

ونلاحظ أن هذا التقليد قد شاع في عصر البوصيري وما تلاه ، وله آثار في عصرنا ، ونجده في المنظومات التي ينشدها الذاكرون ، خاص لدى الطرق الصوفية ، فإن الصلاة والتسليم على النبي ، هدف من أهداف الذاكرين ، وإن لم تكن هي الهدف الرئيسي ، وواضح أن شيوع الصلاة والتسليم كانت نتيجة لما ورد في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة . (٢)

لقد تطورت المنظومات التي دارت حول النبي ﷺ في أحد جوانبها إلى ما يعرف « بالمولد النبوي » ، على المستوى الشعبي ، وهي منظومات باللهجات الدارجة يلقيها المداخون في الاحتفالات الإسلامية كالأعياد وذكرى الهجرة ومولده ﷺ ، لقد وضع بذرة هذا التطور بصورة ما الفاطميون حين استقروا في مصر ، حيث سنوا الاحتفال بمولده ﷺ وموالد آل البيت ، وهذه الموالد كانت تتميز بإنشاء المدائح النبوية الكثيرة ، التي أخذت تلتحم بها نظرية الإسماعيلية في الإمامة ، ونسبة الإمام دارت الرسول إلى عالم القدس ، (٣) ورغم أن هذه النظرية اقتصرت على بعض

(١) ديوان البوصيري : ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، وهذا التقليد الفني بدأ واضحا لدى الإمام البرعي الذي وقف ديوانه على المديح النبوي .

(٢) ورد قوله تعالى في القرآن الكريم : ﴿ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا رُجُلٌ مِنْكُمْ يَخْلُقُونَ فِي أَعْيُنِنَا ذُرِّيَّتًا وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذَا ضَلُّوا سَلَّمُوا عَلَى رَسُولِنَا لَفَاشَتَ أَعْيُنُنَا عَنْهُمْ وَأَخْرَجَ الطَّيْرُ مِنْ أَنْفُسِهِمْ فَسَمِعَتْهُمْ نَحْنُ وَإِنْ غَفَرْنَا عَنْهُمْ لَجُوزَتُ الْعَذَابُ عَنْ أَهْلِ الْإِيمَانِ ﴾ (الأحزاب : ٥٦) وأخرج الطبراني قوله ﷺ : « من صلى حين يصبح عشرا وحين يمسي عشرا أدرجته شفاعة يوم القيامة » ، وفي حديث آخر قال ﷺ : ما اجتمع قوم في مجلس فلم يدكروا اسم الله فيه ، ولم يصلوا على فيه إلا كان عليهم ترة (أي نعص وحسرة) يوم القيامة ، فإن شاء عذبهم وإن شاء غفر لهم « وقيل في معنى صلاة الله على النبي أنها ثناء عند الملائكة ، أو أن صلاة الله رحمة مه وصلاة الملائكة عليه دعاء واستغفار ومن الأمة دعاء وتعظيم لأمره ، وقد ذكر ابن كثير في تفسير قوله تعالى « إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا رُجُلٌ مِنْكُمْ يَخْلُقُونَ فِي أَعْيُنِنَا ذُرِّيَّتًا » أن النبي ﷺ كان يصلي على النبي ﷺ وآله وصحبه وسلموا تسليما » كثيرا من الأحاديث الشريفة والأحكام الفقهية استغرقت عددا كبيرا من الصفحات يبين فيها أهمية الصلاة والتسليم على النبي (انظر ٦ / ٤٤٧ - ٤٦٩) ، وانظر الترغيب والترهيب - ج ٢ - ص ٢٧٧ ، ٢٨٤ ، وانظر رياض الصالحين « كتاب الصلاة على رسول الله ﷺ » ص ٦١٨ - ٦٢١ .

(٣) فصول في الشعر ونقده - ص ٢٣٠ .

طوائف الشيعة ، فإن الوجدان الشعبى خاصة فى مصر ، كان يكنُّ حبا خالصاً للنبي وآله ، ولم ينزلق إلى الغلو الذى انزلت إليه بعض الطوائف ، كذلك فإن الاهتمام بالمولد النبوى الشريف لم يقتصر على العرب وحدهم ؛ بل تعداهم إلى المسلمين فى لغات أخرى ، كما نرى مثلاً فى منظومة المولد النبوى للشاعر التركى سليمان جلى^(١) .

إذاً ، فقد ارتبطت هذه المنظومات بالإنشاد والذكر وحلقات الصوفية ، وأصبحت تدور على مستويين مستوى الفصحى ، والمستوى الشعبى ، وكان « البوصيرى » مؤثراً بلا شك فى إثراء الشعر الفصيح الذى دار حول شخصية الرسول ﷺ ، بتعدد الجوانب التى تناولها من خلال قصائده ، سواء المطولات أو القصائد القصيرة التى أعدها للإنشاد والصلاة والتسليم على النبى ، وقد صارت هذه القصائد نماذج أو تقاليد فنية سار على نهجها كثيرون فيما بعد .

وثمة ظاهرة تتضح لمن يقرأ أدب تلك الفترة التى عاش فيها البوصيرى (القرن السابع الهجرى) ، فبينما نجد المستوى الفنى فى التعبير عن الأغراض والموضوعات الموروثة كالفخر والثناء والمدح والهجاء والسياسة والجهاد وما يتعلق بهما ، قد يبدو متواضعاً وضعيفاً فى أحيان كثيرة ، فإن شعر المدائح النبوية أو الشعر الذى يدور حول النبى ﷺ وآله ، يبدو ساطعاً ومتألقاً بالرغم من أنه يتضمن بعض الأغراض السابقة ، ولعل ذلك يرجع إلى توهج العاطفة وتدفقها لدى الشعراء ، وحبهم للنبى ﷺ ، فضلاً عن دفاعهم بالنبى ﷺ عن الإسلام والوجود الإسلامى فى مواجهة الصليبيين والتتار .

الإمام البرعى :

هناك شاعر آخر كان له تأثير واضح فىمن جاء بعده ، واحتذاه كثيرون

(١) المولد الشريف — نظم سليمان جلى — ترجمة د. حسين مجيب المصرى — مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة — ١٩٨١ م .

بتشطير قصائده ، هو الإمام عبد الرحيم البرعى ،^(١) وهو شاعر يبنى له شعر كثير يدور حول النبی ﷺ والابتهالات والإخوانيات ، وله قصيدة شهيرة في مدح الرسول ﷺ — تأثر بها « رفاعة الطهطاوى » يقول في مطلعها :

نَحْلُ الْغَرَامَ لَصَبٌ دَمْعُهُ دَمُهُ حَيْرَانٌ تُوجِدُهُ الذِّكْرَى وَتُعِدُّهُ^(٢)

ومن الغريب ألا يلتفت الدكتور « زكى مبارك » في كتابه « المدائح النبوية في الأدب العربى » إلى الإمام البرعى ، فإن كثيرا من التقاليد الفنية للقصائد التى دارت حول محمد ﷺ يمكن أن نجدها فى مدائح البرعى ، فضلاً عن تأثر واضح بالبوصيرى ، بالإضافة إلى الحديث من خلال نظرية « النور المحمدى » والاستغاثة بالنبي ، والتشفع بمقامه عند الله ، والصلاة والتسليم فى بداية القصيدة ووسطها وختامها ، ولعلّ المطلع التالى يحمل أبرز الملامح فى قصيدتى ابن الفارض والبوصيرى . يقول الإمام البرعى :

أَمِنْ تَذَكُّرِ أَهْلِ الْبَانِ وَالْبَانِ	أَمْ مِنْ تَبَدُّلِ جِيرَانِ بِجِيرَانٍ ؟
جَعَلْتَ دَمْعَكَ وَقْفًا فِي مُحَاجِرِهِ	يَفِضُ فِي الْخَدِّ هَتَانًا بَهْتَانِ
حَالِي كَحَالِكَ أَشْتَاقُ النَّسِيمِ فَلَوْ	هَبَّ النَّسِيمُ لِحَيَّانِي وَأُحْيَانِي
إِنِّي إِذَا غَرَّدَ الْقُمْرِيُّ فِي سَحَرٍ	بِذَى الْأَرَاكِهَةِ أَسْهَانِي وَالْهَانِي
وَكُلَّمَا لَاحَ بَرَقَ النُّورُ مُبْتَسِمًا	فِي الثُّورِ حَرَكُ أَشْجَانِي وَأَشْجَانِي ^(٣)

وإذا كانت هُنا لك أوجه تشابه فنية بين البرعى والبوصيرى ، خاصة فيما يتعلق بطريقة البناء والتصوير والمعانى والألفاظ ، فإن أهمية مايمثله « البرعى » هو تعميق « التيار

(١) انظر : بروكلمان — تاريخ الأدب العربى — ج ٥ — ص ٥٨ / ٥٩ .

(٢) ديوان البرعى — تحقيق حافظ حسن السعودى — ط ٢ — مكتبة الحلبي — القاهرة

١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م — ص ٦٧ .

(٣) ديوان البرعى — ص ٥٢ .

الصوفي « في نظرتة للشخصية المحمدية ، حيث ترتبط الأحداث التي يعالجها — غالبا — بشخصية النبي ﷺ ، بإصابته بالحمى ، أو مرض ولده وشفائه ، أو عزائه لصديق .. يرتبط بالشخصية المحمدية ، لدرجة أنه كان يرى في « جاه محمد » نجاة من الضيق ، وفكاً للأزمة ، وهو « الغياث المستغيث به » الذي « لولاه ماكان الوجود » .. يقول في إحدى القصائد يخاطب ولده بعد شفائه مبيّناً أنه لا يملك إلاّ مدّ يده لابن آمنة عريض الجاه الغياث المستغيث المتوّج بالمهابة والعلا ، الذي يفيض نائله لكلّ موحد بالله :

أبني ما يدي لمثلك حيلة	لكن أمدُّ إلى ابن آمنة يدي
إن ضاق بي وبك الخناق فلم يضيق	عني وعنك عريض جاه محمد
ذاك الغياث المستغيث به الذي	لولاه ماكان الوجود بموجّد
ذاك المتوّج بالمهابة والعلا	شمس النبوة عصمة المسترشّد
هو غيـمٌ مرحمة يمدُّ ظلاله	ويفيض نائله لكلّ موحد ^(١)

وهذا الإغراق الصوفي الذي قد يثير اللبس ، ويوقع في الغلو والتطرف ، لدرجة إغداق بعض صفات الربوبية على النبي ﷺ ، ينفيه « البرعى » في بعض القصائد الأخرى ، ولعله كان يدرك غلوه وتطرفه ، خاصة من خلال حديثه المتأثر بنظرية النور المحمدى ، وإن كان يحاول أن يقدم لنا النبي ﷺ فيما يشبه صورة « الملك » « المتوج بالمهابة والعلا » ، يفيض نائله ... ، وهي صورة تتردد كثيراً في أشعار من مدحوا النبي ﷺ قديماً وحديثاً .

وقد نجد لدى (البرعى) أبياتاً يذكر فيها الإمام علياً وآله بعد النبي ﷺ ، مما يوحي بتشيعه وإيمانه بالإمام المنتظر ، ولكن الروح الصوفي هو الغالب .

كذلك نستشعر لدى « البرعى » ، نوعاً من القلق الروحي يتبدى غالباً لدى

(١) السابق — ص ١٩٣ .

الصوفيّة ، ولذا نراه يكثر من ذكر اسمه في ثنايا قصائده ، طالبا العفو والغفران والرحمة من الله ، ومن « النبي » ﷺ في بعض الأحيان . يقول في إحدى قصائده :

ياخيرَ مبعوثٍ لأكرمِ أمةٍ أنتَ المؤمِّلُ عندَ كلِّ مُلِّمةٍ
فاعطفِ على عبدِ الرحيمِ برحمةٍ فغمامَ فضلكَ فيضُهُ مُتَسَجِّمٌ^(١)

ويلاحظ أن تقليد الصلاة والتسليم على النبي في أوائل القصائد وأواسطها وخواتيمها يظهر بوضوح عند الإمام البرعي ؛ بل إن الصلاة والتسليم تدخل في نسيج القصيدة كله أحيانا ، فهناك مثلا قصيدة طويلة نظمها على هيئة خماسيات ، يحمل الشطر الخامس من كل مقطوعة « الصلاة والتسليم » على النبي . يقول البرعي في مطلعها :

بمحمدٍ خطرُ المحامدِ يعظُمُ وعقودُ تيجانِ القُبُولِ تُنظَّمُ
وله الشفاعاتُ والمقامُ الأعظُمُ يومَ القلوبِ لدى الحناجرِ كُظَّمُ
بحياتِكُم صلُّوا عليه وسلِّمُوا
قَمَرُ تَفَرَّدَ بِالْكَمَالِ كَمَالُهُ وحوى المحاسنَ حُسْنُهُ وَجَمَالُهُ
وتناولَ الكرمَ العريضُ نَوَالُهُ وحوى المفاخرَ فخرُهُ المتقدِّمُ
فبحقِّهِ صلُّوا عليه وسلِّمُوا^(٢)

وهكذا تمضي القصيدة المطولة حتى نهايتها ، من خلال صياغة شعرية تميل إلى السهولة والبساطة ، وتلح على الصور القريبة والمألوفة ، والإيقاع الصوفي المهييء للإنشاد والتطريب ، وتلك سمات تنسحب على شعر البرعي في هذا المجال بصفة عامة ، ولا يقلل من هذا مانصادفه من أبيات منظومة نظما جافا خاليا من الروح والحياة ، وتبقى له في كل الأحوال قدرته الفائقة على تجسيد مشاعره حول النبي — ﷺ — وآله ، بقوة واستفاضة

(١) ديوان البرعي — ص ٥١ .

(٢) السابق — ص ٤٣ / ٤٤ .

شعراء الأندلس :

ولا يختلف تناول الشخصية المحمدية لدى شعراء الأندلس كثيرا عنه لدى شعراء المشرق العربى أو شمال إفريقية ، فقد تأثر إلى حد كبير بما يحدث فى المشرق من تصوّر وأداء ، وإن كنا لا نرى هنالك أثرا واضحا للتشيع ، ولعل الغلبة كانت للشعراء المتصوفين الذين وجودا فى « محمد » ، صلى الله عليه وآله حبيبا يثبونه أشواقهم وأشجانهم وأحلامهم ، ولذا نرى إلحاحا كبيرا على ذكر الأماكن المقدسة ، خاصة قبر الرسول صلى الله عليه وآله ، يقول ابن العريف معبرا عن شوقه إلى زيارة قبر المصطفى ، والاستمتاع بنسيمه :

شَدُّوا الرِّحَالَ وَقَدْ نَالُوا الْمُنَى بِمَنْى	وكلهم بألِيمِ الشَّوْقِ قَدْ بَاخَا
سَارَتْ رَكَائِبُهُمْ تَنْدَى رَوَائِحُهَا	طِيباً بِمَا طَابَ ذَاكَ الْوَفْدُ أَشْبَاخَا
نَسِيمُ قَبْرِ الْمُصْطَفَى لَهُمْ	رَوْحٌ إِذَا شَكَّرُوا مِنْ أَجْلِهِ فَاخَا
يَارَاحِلِينَ إِلَى الْمَخْتَارِ مِنْ مُضَرٍ	زُرْتُمْ جَسوماً وَزُرْنَا نَحْنُ أَرْوَاحَا
إِنَّا أَقْمَنَّا عَلَى شَوْقٍ وَعَنْ قَلْبٍ	وَمِنْ أَقَامَ عَلَى عُذْرِ كَمَنْ رَاخَا ^(١)

وقد أكثر شعراء الأندلس أيضا من الحديث عن صفات محمد صلى الله عليه وآله وملاحمه ، كما نرى فى قصيدة محمد بن عبد الله بن محمد بن لب المرى ، يقول فى مطلعها معبرا عن أشواقه للزيارة ، وحالما بالوصال ، وتذليل الصعاب والعقبات :

بُعْدُ الْمَزَارِ وَلَوْعَةُ الْأَشْوَاقِ	حَكَمًا بِفَيْضِ مَدَامِجِ الْأَمَاقِ
وَنُخْفُوقُ نَجْدَى النَّسِيمِ إِذَا سَرَى	أَذْكَى لَهَبُ فَوَادَى الْخَفَاقِ
أَمَعَلَّى أَنْ التَّوَاصَلَ فِي غَدٍ	مَنْ ذَا الَّذِى لَغْدٍ فَدَيْتُكَ بَاقِ ؟

(١) نفع الطيب ، من غُصْنِ الأندلس الرطيب — تحقيق إحسان عباس — دار صادر بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م — ٣٣١ / ٤ .

ثم يخاطب الراحلين إلى مشوى النبی ، حيث يعدّد صفاته ومناقبه ، وكلها صفات مطروقة وجارية على ألسن الشعراء حتى أيامنا :

ياسارياً والليلُ ساچ عاكفٌ	يَفْرِى الفَلا بنجائبٍ ونِياقِ
عَرَّجَ على مشوى النبی محمدٍ	خير البرية ذی المَحَلِ الرَّاقِی
ورسول ربّ العالمين ومن له	حِفظُ العهدِ وصِحةُ المِیثاقِ
الظاهرُ الآياتِ قامَ دَلیلُها	والظاهرُ الأخلاقِ والأغراقِ
الشافعُ المقبولُ مَنْ عَمَّ الوَرَى	بالجودِ والإزْفادِ والإزْفاقِ
الصادقُ المأمونُ أكرمُ مُرسَلِ	سارثُ رِسالَتِهِ إلى الآفاقِ ^(١)

ويلاحظ أن شعراء الأندلس قد ركزوا على وصف الشخصية المحمدية في إطار تجريدي ، فقلما نجد صورة الحاكم القوى ، أو القائد المنتصر ، أو الملك المتوج ، التي قد تطفئ على رؤية بعض شعراء العالم العربي ، ولكننا نجد صورة النبی الذي يحمل صفات وقيما معنوية ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالدعوة الإسلامية ، وربما يرجع ذلك إلى بعدهم المكاني ، أو رؤيتهم صورته من بعيد ، مع اختلاف المناخ الحضارى ، فأروه في صورة أكثر اعتدالا وأقرب إلى الحقيقة ، وإن كان تأثير عواطفهم قويا ومتأججا عبر القصائد التي نظموها في مدحه ﷺ .

ثمّة ظاهرة أخرى لدى شعراء الأندلس ، وهى اقتراب خصائص رؤيتهم للنبي ﷺ من خصائص رؤية الشعراء المغاربة ، ولعل هذا يرجع إلى الجوار ، وسرعة التأثير والتأثر المتبادلة بين الفريقين^(٢) .

وقد صاغ الشعراء الأندلسيون مدائحهم للنبي ﷺ وتصوراتهم الشعرية

(١) السابق : ٦ / ٢٢٧ .

(٢) انظر ما كتبه د . صلاح عيد في دراسته « مدح الرسول من التكوين إلى النضج » فقد تناول فيها ما نظمه الشعراء المغاربة ، وأشار إلى العديد من خصائص شعرهم حول الرسول ﷺ ، وهى لا تختلف كثيرا عما فعله الشعراء الأندلسيون .

لشخصه الكريم ، من خلال الأشكال التقليدية الموروثة ، والأنماط المستحدثة التي عرفها الشعر الأندلسي ، والتي سبق بها حركة التجديد في المشرق العربي ، خاصة ما عرف « بالموشحات »^(١)

فترات الضعف والجمود :

كان للبوصيري أثر كبير بسبب شهرة قصائده حول الشخصية المحمدية ، خاصة البردة والهمزية . وفي فترات الضعف والجمود التي أعقبت القرن السابع الهجري ، واستمرت حتى مطلع القرن الرابع عشر الهجري ، لم يبق في الساحة تقريباً إلا الشعر الديني ، وشعر المناسبات ، ودار معظم الشعر حول ماقاله القدماء ، وكثر التقليد . وكان الشعر الديني ملجأً للشعراء ييثون من خلاله شكواهم إلى الله من الناس والزمان ، فألح الشعراء بصفة خاصة على تقليد البردة وتشطيرها وتخميسها ، والنسج على منوالها ، ولكنهم جنحوا إلى اتجاه آخر يعمد إلى النظم على الأشكال التي عرفت بالبديعيات ، وهي « قصائد تلمس الأداء المتكلف والمفتعل ، والتقليد السقيم للبردة ونظامها ، من خلال الاعتماد على الزخرفة اللفظية والتنميق البديعي ، والإكثار من الجناس والطباق والتورية ، ومن أشهر من نظموا البديعيات عز الدين الموصلي ، وابن حجة الحموي وابن نباتة المصري ، وقد أفاض الدكتور « زكي مبارك » في الحديث عنها ، ولا حاجة بنا إلى إعادة القول في هذا المجال ، أو ذكر نماذجها المتواضعة »^(٢)

وقبيل القرن الرابع عشر الهجري ، كان الشعر بصفة عامة قد وصل إلى حالة سيئة من الجمود والركاكة ، شكلاً ومضموناً ، ولكنه مع بداية النهضة الأدبية ، تهيأ للبعث والازدهار ، ويمكن أن نرى في آثار « رفاعه رافع الطهطاوي » ،^(٣) الشعرية

(١) بعد إعداد هذا البحث طالعت رسالة دكتوراه قيعة أعدها « أنور السنوسي » حول المدائح النبوية في الشعر الأندلسي ، قدمها إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية (١٩٨٤) ، وفيها يتناول بالتفصيل خصائص الشعر الأندلسي ، الذي دار حول النبي ﷺ على المستويين الموضوعي والفني .

(٢) المدائح النبوية — انظر الفصلين الحادي عشر والثاني عشر ، فقد فصل القول وأورد كثيراً من النماذج .

(٣) رفاعه الطهطاوي : (١٢١٦ — ١٢٩٠ هـ / ١٨٠١ — ١٨٧٣ م) من رواد النهضة الحديثة ، أشرف =

بعض ملامح البعث الشعري ، فقد كان رفاة موهوبا ، أتيح له السفر إلى الخارج والاطلاع على الأدب الفرنسي ، فضلا عن امتلاء حياته بتجارب إنسانية عميقة ، مثل دوره في بناء ثقافة وطنية ، أو تعرضه للنفي إلى السودان . لقد تجاوز زمنه إلى أفق رحب بمقياس عصره ، فكتب في الصحافة وترجم عن الفرنسية ، وحرر عددا من الصُّحُف ، وعلم كثيرا من التلاميذ والطلاب ، ونظم الشعر إلى جانب ذلك كله .

وقد عبّر « رفاة » بالشعر عن همومه الخاصة والعامة ، وتبدو فترة نفيه إلى السودان عاملا من أهم العوامل التي دفعت به إلى بث همومه وأشجانه وحنينه إلى مصر من خلال الشعر ، ويلاحظ أن شعره الذي قاله في المنفى يبدو أكثر نضجا وحيوية ، وامتلاء بالعاطفة وحديث النفس .

وقد وجد رفاة في قصيدة الإمام البرعى التي سبقت الإشارة إليها :

خَلَّ الْغَرَامُ لَصْبٌ دَمْعُهُ دُمُّهُ حَيْرَانٌ تُوجَدُهُ الذِّكْرَى وَتُعِدُّهُ

فرصة مناسبة لبيت من خلالها ما يستشعره من أسى وحرمان ولهفة إلى وطنه ، حيث لمست وتراً حساساً في وجدانه وفؤاده ، فقام بتخميسها تخميساً يدل على تجاوزه مستوى الشعر في زمانه . وقد زاد رفاة خماسيتين على عدد الخماسيات الذي يتساوى مع عدد أبيات قصيدة الإمام البرعى ، يقول رفاة في مطلعها الغزلي مؤكداً على أن للحب من يفهمونه حقيقة ، وهؤلاء يختلفون عن أولئك المزيفين المدعين ، فالمحبّ الحقيقي يتلظى بنيران الحب ويكتمه ، ومن الأفضل أن يترك في حاله يعاني ويتقلب على جمره ، مع التماس العذر له :

تُبْدِي الْغَرَامَ وَأَهْلُ الْعِشْقِ تَكْتُمُهُ وَتَدْعِيهِ جِدَالاً مَنْ يَسْلُمُهُ
مَا هَكَذَا الْحُبُّ يَا مَنْ لَيْسَ يَفْهَمُهُ خَلَّ الْغَرَامُ لَصْبٌ دَمْعُهُ دُمُّهُ

= على جريدة الوقائع المصرية ، ومجلة « روضة المدارس » ، ألف وترجم عددا كثيرا من الكتب ، منها قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر ، ومبادئ الهندسة ، ونهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز ، وتخليص الإبريز ، وله ديوان جمعه أحد المعاصرين (الأعلام ج ٣ - ص ٥٥ / ٥٦) .

حيران توجده الذكرى وتغدّمه

دغ قلبه في اشتغال من تقلّبهِ ولبه في اشتغال من تلهّبهِ
واصنع جميل فعال في تحبّبهِ واقنع له بعلاقات علقن به
لو اطلّعت عليه كنت ترحمه

وقد كان رفاة محكوما بالبناء الشعري التقليدي ، الذي صنعه « الإمام
البرعى » ، وإن حاول الفكاك منه ، بالحديث عن ذاته وغرته وعذابه في المنفى ، كما
نرى في قوله :

كم في الهوى والنوى قاسيت من ألم وكم ملأت طروس العشق من كلم
وكم سهرت سمير النجم في الظلم وطالما سجعت وهناً بذى سلم
ورقاء تُعجم شكواها فأفهمه ولا لظى غير أحشائي مُحَاكِمة
ما السُّحْبُ إلا دموع العين باكية وتنشئ عذبات البان حاكية
لا شك أنى أناغى الورق شاكية علم الفريق فأدرى ما تُترجمه

ويمكن القول إن رفاة قد وظف إلى حد كبير الحديث عن همومه وأشجانه في
المنفى ، ليمزج بينها وبين هدف البرعى من مدح النبى ﷺ ، لدرجة أن يطلب
الرحمة من « خير من دُفِنَتْ في التُّربِ أعظمه » ، ويطرح مبررات هذا الطلب في
إطارها الحزين الباكي :

أرحم غريباً بعيد الدار غائبه جعل النوى حمل الأثقال غائبه
فصيل رَغَائِبِهِ وافصل غَرَائِبِهِ وإن دَعَا فأجبه واحم جانبه
ياخَيْرَ مَنْ دُفِنَتْ في التُّربِ أعظمه
أسير يئن قليل الصبر قاصره وعصره بفراق الأهل عاصره
وأنت ذو كرم لا شئ حاصره فكل من أنت في الدارين ناصره
لم تستطع مَحْنُ الدَّارَيْنِ تهضمه^(١)

(١) ديوان رفاة الطهطاوى — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م — ص ١٣٣ وما بعدها .

وتبدو القصيدة الخمسة متأثرة إلى حدٍّ ما بزمانها ، وخاصة في اهتمام « رفاعه » بالعناصر البديعية ، مثل الجناس والطباق والتورية ، فضلا عن وفائه للأقدمين — ومن بينهم البرعى — في المعجم والصورة ، والتأثر بالقرآن الكريم .

ويلاحظ أن « رفاعه » يعدّ امتداداً لتيارٍ شعري يرى في الشخصية المحمدية ملجأً وملاذاً من محاصرة الواقع وقسوته ، ويمكن تسميته بتيار « التأمل الذاتي » ، وهذا التيار قد نجد بداياته بوضوح لدى الشعراء المغاربة والأندلسيين ، خاصة في القرنين السادس والسابع الهجري ، ممزوجاً بملايح صوفية ، ولكنه يأخذ عمقا ملحوظا في القرن الرابع عشر الهجري ، خاصة على المستوى الفني^(١).

ويمكن القول بعد هذه النظرة السريعة في الموروث الشعري : إن الشعراء قد تعاملوا مع الشخصية المحمدية من خلال عدد من التيارات ، اشتركت جميعا في حبّ الشخصية المحمدية حبا غامرا ودافقا ، وإن تميز كل منها بمميزات واضحة .

فقد كان التيار المحافظ ، الذي يعتبر حسان بن ثابت موطّد دعائمه ، يركز على الدافع عن النبي ﷺ ، والدفاع به في مواجهة خصوم الإسلام ، وخصوم النبي بصفة عامة ، وقد أبرز هذا التيار القيم والأخلاق التي جاء بها محمد ﷺ ، وإن كانت الصورة العامة للشخصية المحمدية تبدو أقرب إلى صورة الملك المتوجّج ، أو القائد المنتصر ، أو الحاكم الذي يسعى إليه الشعراء لطلب لواله وعطاياه .

وكان تيار التشييع ، يدافع بمحمد ﷺ عن آل البيت ، ويرى فيهم ملاح خلقه وصفاته وسلوكه ، ومن خلال تناولهم للشخصية المحمدية كانوا يحلمون بالإمام المنتظر ، أو « المهدي المنتظر » ، الذي يملأ الأرض عدلا ، بعد أن امتلأت جورا وظلما على يد خصومهم ، ومن ثم يمكن القول ، إن لهذا التيار أبعادا سياسية

(١) يلاحظ أن هذا التيار غالبا ما يسرف في عاطفته لدرجة الوقوع في المحذور ، فيتوسل بالرسول ﷺ ، ويلجأ في التوسل ، حتى يصل إلى طلب مالا يملكه الرسول ﷺ ، ولا يستطيع أن يمنع منه أحدا ، فطلب الرعاية والحماية من خطوب الزمان مسألة لا يقدر عليها إلا الله ، ولكن الانكفاء على الذات ، وإطلاق العنان للخيال ، أو تغذيته بالمواريث الصوفية المشوشة تدفع إلى كثير من الخلط ، وعدم وضوح الرؤية .

واضحة ، خاصة مانراه في هاشميات الكميت ودعبل الشريف الرضى ...

أما تيار التصوف ، فقد كان أقرب إلى التركيز على الشخصية المحمدية ، وملاحظها المعنية بالذات ، والتعبير عن العواطف الحميمة والدفاقة من خلال ماعرف بنظرية « النور المحمدى » ، وأيضا فكرة « القطب » الذى يتجمع حوله المريدون والأحباب ، وهى فكرة صوفية ترتبط بالنور المحمدى برباط وثيق ، ويمكن القول : إن هنا لك عديدا من الشعراء ، قد رفعوا راية هذا التيار ، وكان تأثيرهم قويا مثل ابن الفارض وابن عرى ..

ويدخل فى هذا التيار أو يقترب منه ما أشرنا إليه منذ قليل تيار « التأمل الذاتى » ، الذى يربط بين الهم الذاتى ، والشخصية المحمدية ، باعتبارها الملجأ والملاذ ومفتاح الفرج بعد الشدة .

يبد أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا تاما وحاسما بين هذه التيارات ، فكما قلنا إن هناك قاسما مشتركا هو الحب الغامر والوفاء العاطفى الذى يجمع الشعراء حول الشخصية المحمدية ، ولكن بعض الشعراء قد جمعوا بين تيارين أو أكثر فى قصائدهم ، كما رأينا لدى البوصيرى الذى يدافع عن النبى ﷺ ضد اليهود والنصارى ، ويدافع به فى وجه الصليبيين والتتار ، ويتحدث عنه من منطلق صوفى ، معتمدا نظرية النور المحمدى ، ويث همومه وأشواقه الذاتيه ، ويطلب من النبى ﷺ مساعدته والشفاعة له يوم القيامة الخ .

وقد تراوحت قدرات الشعراء فى التعبير عن الشخصية المحمدية ، بقدر تفاوت العصور الأدبية ، والمواهب الشعرية بين شاعر وآخر ، وبين تيار وآخر ، فبينما تتوهج الشخصية المحمدية شعريا لدى شعراء التصوف والتأمل الذاتى بصفة عامة ، نجدها أقل سطوعا لدى التيار المحافظ حيث ينصرف شعراؤه إلى الدفاع عنه وبه ، بما تفرضه عملية الدفاع ، من جدل منطقى ، وبرهنة واستدلال ، تقلل من القيمة الشعرية للنص ، وتجعله أقرب إلى النظم .

والسؤال الآن هل هناك علاقة بين ما فعله الشعراء القدماء وشعراء القرن

الرابع عشر الهجرى فى تناول الشخصية المحمدية ؟ .

والإجابة : نعم ، هناك علاقة قوية بين الفريقين ، من حيث التيارات والتشكيل الفنى للنصوص ، وان اختلفت ظروف تناول وصور النصوص الشعرية .
فما زالت معظم التيارات القديمة : التيار المحافظ ، وتيار التصوف ، وتيار التشيع ، وتيار التأمل الذائق تضرب بأقدامها فى شعر القرن الرابع عشر الهجرى ، وإن توحد معظمها حول التيار المحافظ ؛ للدفاع بالنبي ﷺ وعنه ، أمام الهجمة الاستعمارية الشرسة التى التهمت العالم العربى وقطعته دولاً ودويلات ، بينها من أسباب التفرق والتمزق أكثر مما بينها من عوامل التوحد والتكتل ، بالرغم من أن العكس هو الصحيح .

كذلك فإن النهضة الشعرية التى جرت على أرض الواقع العربى فى القرن الرابع عشر الهجرى قد أثرت بصورة تلقائية على طبيعة تناول الشعرى للشخصية المحمدية ، فقد تطورت القصيدة من البناء التقليدى إلى البناء المتجدد ، إلى استخدام محمد ﷺ كرمز ، إلى التعبير عنه من خلال المسرحية والملحمة والقصيد السمفونى .

ولم يعد النص مجرد مديح لمحمد ﷺ ، يعدد صفاته ومناقبه فى مواجهة الخصوم ، بل تعداه إلى رمز حضارى كبير ، يعنى مستقبل أمة ومصيرها ، وتستلهمه فى بناء ذاتها وحضارتها الجديدة ..

وهذا ماتقدمه النصوص الشعرية — وما أغزرها — فى القرن الرابع عشر الهجرى ..

« الباب الأول » ملاحم الشخصية المحمدية

توطئة : الشخصية المحمدية في تيارات الشعر الحديث
الفصل الأول : الملاحم المحمدية الخاصة .
الفصل الثاني : الملاحم المحمدية العامة .

توطئة :

« الشخصية المحمدية في تيارات الشعر الحديث »

يتناول البحث في مداه الزمنى والمكانى كمًا هائلاً من النصوص الطويلة والقصيرة ، والمتنوعة بين القصيدة الغنائية ، والنشيد ، والقصة الشعرية ، وما يسمى بالملحمة والمسرحية ، والقصيد السمفونى ، دارت حول شخصية النبى ﷺ وتتناول ملامحها الإنسانية والتاريخية ، وتحفى بها حفاوة لم تحظ بها شخصية أخرى فى هذه الفترة ، وربما فى غيرها من الفترات ، وأمام هذا الكم من النصوص يجار الباحث ، كيف يصنف هذه النصوص تصنيفاً نقدياً ، ييسر عملية المعالجة النقدية بما فيها من مضمون ، وما يميزها من ملامح وخصائص فنية .

إن هذه النصوص والتي تشير إلى جزء غير قليل منها « البيولوجرافيا » الملحقة بهذا البحث ؛ تنتمى أولاً إلى تيارات عديدة ، ومدارس متباينة ، ومذاهب مختلفة ، وثانياً : فإن كلا من هذه المذاهب والمدارس والتيارات له مميزاته وخصائصه ، وثالثاً : فإننا نجد كل صاحب نص داخل التيار أو المدرسة أو المذهب يتميز بخصائص ومميزات يتسم بها وحده ، ورابعاً : فإن الكم الهائل من النصوص يشكل فى حد ذاته صعوبة تستعصى على التناول النقدى المستفيض فى مثل هذا البحث المحدود ..

وأحسبني فى مثل تلك الظروف ألجأ لذلك المنهج الذى يعتمد على استخلاص الملامح والمميزات البارزة فى النصوص التى تناولت أو أشارت إلى محمد ﷺ ، ومحاولة الوصول إلى أعماق تلك النصوص ، وفهم مغزاها ، سواء ما ارتبط بتجربة خاصة للشاعر ، أو بتجربة عامة كان لها تأثيرها على الشعر والشعراء فى تلك الفترة .

إن شخصية محمد ﷺ لدى العرب المسلمين ، وغيرهم أيضاً ، تمثل محرّكاً ودافعاً للأحداث والعلاقات والتصورات ، منذ بدء الدعوة وحتى الآن ، وإلى ما شاء

الله ، ذلك أن هذا النبي الكريم لم يأت إلى العرب وحدهم ، ولم تقتصر دعوته على قوم دون قوم ، ولم يختص بها زمان دون سواه ، ثم إنها بعد ذلك كانت رسالة تتجاوز حدود العلاقة بين الإنسان وخالقه ، إلى العلاقة بين الإنسان ونفسه ، والإنسان والأمة ، فشغلت بذلك أتباع الدعوة وأعداء الدعوة على السواء ، ويكفى أن نقول إن النظرة الغربية للشخصية المحمدية ، كانت في مجملها تمثل العداء السافر الذي ألصق بها كل نقيصة ، ووضعها في صورة سيئة ، وحفظ لنا التاريخ نماذج أدبية أوربية عديدة حفلت بالتحامل والتعصب ضد نبي الإسلام والمسلمين ^(١) .

وحتى الآن فما زالت جذوة الصراع مشتعلة حول الشخصية المحمدية ، ومازال كثير من الغربيين يتناول الشخصية المحمدية بكثير من الانتقاص ، والالتهام ، وإن كان واجب الإنصاف يقتضي أن نذكر أن بعض الغربيين قد أنصف نبي الإسلام في

(١) تعد « أنشودة رولان » من أقدم النصوص التي لها تأثير كبير على المستوى الشعبي الأوربي ، وقد تحدثت عن الإسلام والمسلمين حديثاً مريراً يفيض كراهية وتعصباً ، وجعلت من المسلمين كفاراً ملاحدة يعبدون « محمداً » ، وكذلك يعبدون « أبو للو » ، ولا يحبون الله .. » وقد عالج هذه الأنشودة د . أحمد درويش في كتابه « الأدب المقارن — النظرية والتطبيق » — مكتبة الزهراء — القاهرة ١٩٨٤ — ، وقد اهتمت الكتابات الأوربية التي دارت حول الإسلام والنبي ﷺ ، بالتشكيك في أهلية محمد للنبوّة ، وشددت — حسب زعمهم — على وثنيته قبل ادّعاءه النبوّة ، ومعاناته للصرع ، وزوّوا قصص زيجاته بإسهاب ، واستنتجوا منها أنه كان عبداً لحواشيه ، (مما يتناقض مع روحانية المسيح) وأنه لا يصلح للنبوّة ، وأنه كان دجّالاً ؛ لأنه لم يقم بعمل معجزات ، ولم يتنبأ بأحداث = المستقبل كما فعل أنبياء التوراة ، ويمكن أن نرى أثر هذه النظرة في أعمال أدبية مشهورة ، مثل : الكوميديا الإلهية لدانتى ، وسيرة محمد كما كتبها كل من لا نسيلوت أديسون ، وهمفري برید في القرن السابع عشر الميلادي ، وبعض مسرحيات فولتير ، وغير ذلك من أعمال استهدفت تشويه صورة الإسلام عن طريق تشويه صورة محمد (راجع بحثاً قيماً كتبه الدكتور محمد عصفور بعنوان : صورة الإسلام والمسلمين في الأدب الغربي حتى القرن ١٠-١١ . عشر — مجلة عالم الفكر — الكويت — مجلد ٨ عدد ٤ — ١٩٧٨ — ص ٩٦٣) ، وقد شهد القرن الرابع ر . ' ' جرى (١٩ ، ٢٠ م) حملة شعواء ضد الإسلام والمسلمين ، تنبّه لها علماء الدين والمفكرون وردّوا عليها ، وقد قاد هذه الحملة مسيو « هانوتو » وزير خارجية فرنسا ، واللورد « كرومر » المندوب السامي على مصر وغيرها . وكان من أشهر من تصدّوا لهذه الحملة الأستاذ الإمام محمد عبده ، وقاسم أمين (انظر مثلاً : محمد عبده — الإسلام بين العلم والمدنية — دار الهلال — ١٩٨٣) وكان لهذا تأثير واضح في الشعراء العرب الذين شاركوا في ردّ الحملة ، ومنهم من أشادوا بردود الإمام محمد عبده ، خاصة كما نرى عند « عبد المحسن الكاظمي (انظر ديوانه — المجموعة الأولى — مطبعة ابن زيدون — العراق — ص ٢٦٩) وأحمد الكاشف (ديوانه ج ١ — ص ٣٧ ، ٣٨) وحافظ إبراهيم (ديوانه ج ٢ — ص ١٤٤ وما بعدها) .

نصوص شعرية ونثرية ، كما فعل « جوته » و « تولستوى » مثلا ، وقد أشرنا إلى هذا الموقف ، في بحث آخر .

كل هذا يجعل من شخصية النبي الكريم عليه الصلاة والسلام مادة أدبية خصبة ، يلحّ عليها الشعراء ، خاصة في القرن الرابع عشر الهجري الذي شهد أحداثا عاصفة في قلب العالم الإسلامي بدأت باحتلال مصر ، ثم السيطرة الاستعمارية على معظم الأمة الإسلامية في العالم العربي ، بعد سقوط الخلافة في تركيا ، وتمدد التيار اللاديني الذي قاده وبدأ به « مصطفى كمال أتاتورك »^(١) في تركيا نفسها ، حيث التفت التفاتة حادة نحو الغرب باعتباره النموذج الأسمى في الحضارة والمدنية على السواء ، وانتشر هذا التيار في بقية الأقطار العربية ، ثم كان ذلك الحدث الدامي والجارح الذي انتهى بطرد الشعب الفلسطيني من وطنه ، وإقامة وطن يهودي يعتمد على المبادأة العدوانية والاستيطان والعنصرية والتمييز العرقي .. هذه الأحداث العاصفة وماترتب عليها ومارافقها ، كانت لصيقة تماما بواقع العقيدة الدينية الإسلامية ورمزها الساطع في نفوس المسلمين « محمد ﷺ » .. وهذا ما يعلل — في نظري — ذلك الكم الشعري الهائل الذي دار حول شخصية محمد ﷺ ، وجعل الشعراء لا يتركون مناسبة أو فرصة إلا وجعلوا من الرسول الكريم محوراً الذي تدور حوله همومهم ، وهموم الأمة ، وأمانيتها ، وأحلامها ..

وباستقراء الشعر العربي في القرن الرابع عشر الهجري نلاحظ أن الشعر الذي دار حول النبي ﷺ كان يهدف إلى غايتين بصفة عامة ، مع صعوبة الفصل بينهما أحيانا ، الغاية الأولى ، هي : « الدفاع عن محمد ﷺ » ، والثانية هي : « الدفاع به ﷺ » :

(١) مصطفى كمال أتاتورك ، ولد في عام ١٨٨١ م بالحي التركي بمدينة « سالونيك » التي تسيطر عليها اليونان الآن ، بعد أن ظلت إسلامية لمدة خمسة قرون (١٤٣٠ — ١٩١٢ م) ، وقد تخرج في المدرسة الحربية ، وخدم في الجيش العثماني الخامس بدمشق ، واشترك في أكثر من حرب ، وعين قائدا عاما للجيش العثماني في ١٩٢١ م ، وألغى الخلافة الإسلامية في ١٩٢٤ ، وحول تركيا إلى دولة لا دينية ، كما ألغى ارتداء الطربوش في ١٩٢٥ م ، وتولى رئاسة تركيا أربع مرات ، وتوفي في ١٩٣٨ م .

وقد ندرك الفرق في خطوطه العريضة إذا رأينا أن غاية « الدفاع عنه » مثلاً تعنى التعبير عن حبه ، والتمسك بما جاء به ، وبيان صفاته وشمائله ، وفضائل الدين الإسلامى بالنسبة للفرد والأمة ... الخ . كذلك فإن غاية « الدفاع به » تعنى التعامل مع الواقع الاجتماعى للأمة بكل متطلباته ، من خلال استدعاء شخصية الرسول ﷺ ، ومعطياتها الإيجابية الفعالة ؛ لتحريك الأفراد والمجتمع نحو مواجهة القهر والتسلط والضياع والسيطرة الأجنبية .. الفرق إذاً دقيق ، ومتداخل فى بعض الأحيان ، ولكنه ملموس من خلال قراءة النصوص الشعرية ، ويمكننا أن نورد بعض النصوص التى توضح ذلك إلى حد كبير .

فى قصيدة بعنوان « مولد النور » ، يوضح الشاعر « على الجارم » ^(١) فى مطلعها مكانة النبی ﷺ ، وأهميته بالنسبة للعالم ، ودوره فى إنقاذ الدنيا من الظلم والضلال :

بنفسى وليداً فى أباطح مكة	تتية به الدنيا ويشرف يعرب
يحييه من طيف الملائك موكب	ويرعاه من طيف النبيين موكب
فهل علم الرومان أن مهاده	قرب به ماضى الغرار مشطب ؟
محمد أنقذت الخلائق بعدما	تنكبت الدنيا بهم وتكبوا ؟ ^(٢)

فالشاعر فى هذه الأبيات يجعل غايته الأساسية أن يجلو صورة النبی الكريم ﷺ ، ويضعها فى أبهى حلة ؛ ولذلك يقرن ولادته بتلك الحفاوة الملائكية التى ملأت الكون ابتهاجاً ؛ باستقبال وليد جديد ، شهدته أباطح مكة ، فأخذت مواكب

(١) على الجارم : (١٢٩٩ - ١٣٦٨ هـ / ١٨٨١ - ١٩٤٩ م) ولد فى رشيد ، وتعلم فى الأزهر ودار العلوم وعمل بالتدريس وكان عضواً بالجمع اللغوى ، وله ديوان فى أربعة أجزاء ، بالإضافة إلى مجموعة من القصص التاريخية والمقالات (راجع د . محمد عبد المنعم خاطر - على الجارم (سلسلة أعلام العرب - القاهرة ١٩٧١) .

(٢) على الجارم - سبحات الخيال - دار المعارف بمصر - ١٩٦١ - ص ٥٦ . القرباب : هو محمد السيف ، والغرار : حده ، ومشطب : قاطع .

الملائكة تحييه وترعاه ؛ لعظم مكانته وعلو قدره في العالمين .. وكل هذا يبدو مقدمة منطقية ، أو تهئية ضرورية ليخاطب الرومان (ولعله يخاطب أحفادهم المعاصرين من خلاهم) بأن محمدا هو منقذ البشرية التي تنكبت عن طريق الحق والصواب ، وأرهقها الظلم والاستعباد ، ويشبه مهاده بغمد السيف الذي يحتوى على سيف حده قاطع ، وكأنه يريد القول بأن محمدا حين بعث للإنسانية فإنه قضى على الاستعباد والظلم بدعوته التي تدعو إلى الحرية والعدل والمساواة .

إن الشاعر يدافع عن الدعوة وصاحبها ﷺ ، وكأنه يستشعر ذلك الهجوم الضارى الذى شنه الغرب الصليبي عسكريا وفكريا ضد الأمة الإسلامية ، ووصل بها إلى حافة الهزيمة الساحقة ، فأخذ يدافع عن النبي ودعوته من خلال هذه الأبيات ، وسار في الأبيات التالية لها على نفس المنهج .

وإذا كانت قصيدة « الجارم » تمثل الغاية التعبيرية « للدفاع عن » محمد ﷺ ، فإن النموذج التالى يوضح لنا صورة للتعبير عن غاية « الدفاع بمحمد » ﷺ . يستدعى الشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى » ، ^(١) في قصيدته « مرثية للعمر الجميل » الشخصية المحمدية وكفاحها الرائع فى سبيل العزة والكرامة ، حتى صار رمزاً للظفر والانتصار ينبغى أن نعتبر به فى عصرنا الراهن ، يقول :

وأنا طالب العلم	طالب لؤلؤة المستحيل
كان يتنسى بقرطبة	بعث قيثارتى ، ثم جزت المضيق
قاصدا مكة ، والطريق	رائع ، كنت وحدى وكانت بلادى دليلى

وكان محمد فوق المآذن يُمسِكُ طرفَ الهلال ، وينيرُ سبيلي ،

(١) أحمد عبد المعطى حجازى (١٩٣٥ - ٢٠٠٠) ، شاعر مصرى معاصر ، من الشعراء المجددين البارزين ، حصل على دبلوم المعلمين ، وتفرغ للصحافة ، وهاجر فى السبعينيات إلى باريس ، وله عدد من الكتب والمقالات من بينها « محمد وهؤلاء » ، وقد جمعت دواوينه الشعرية فى مجلد كبير صدر عن دار العودة فى بيروت ١٩٧٣ م .

ويُوقِفُ خَيْلَ الْفِرْنَجَةِ ،
يَمَسُخُهَا شَجَرًا أَخْضَرًا فِي التَّلَالِ
إِنْنِي أَحْلُمُ الْآنَ .

بيتى ، كان بغرناطة ،
بعث قيثارتى واشتريت طعاما
ورحلت إلى بلدٍ لست أدرى اسمها جعتُ فيها
وانضمتُ لطائفة الفقراء بها ،
واتخذتُ إماماً
هل هو الوحي ؟ أم أنه الرأي ياسيدى والمكيده ؟
هل أمرنا بأن نرفع السيف ؟
أما نعطى الخد ؟
هل نغضب الملك ؟ أم نتفرق في الصحراء ؟ ..
ولقيتك . أنت الذى قلت لى :

عُدْ لغرناطة ، وادعُ أهل الجزيرة أن يتبعونى ، وأحى العقيدة .^(١)

إن هذا النص فى مجموعه العام يعالج قضية الهزيمة العربية أمام الأجانب الغزاة ، ولذلك يستدعى التاريخ الإسلامى الظافر ليستعين به على مواجهة الواقع العربى المهزوم ، ويقدم لنا أكثر رموزه سطوعاً وإشراقاً ، فتقابل مع « القادسية » رمز الانتصار الإسلامى على الفرس فى أول معركة ظافرة ، رغم عدم التكافؤ بين الفريقين ، وملتقى مع قرطبة وغرناطة رمز الوجود الإسلامى الحى ، والمنتصر فى قلب الوسط المعادى تاريخياً للإسلام والمسلمين ، ويذكر الشاعر القدس العتيقة بالرمز الذى لا يزول من ذاكرة المسلمين المنتصرين بقيادة صلاح الدين الأيوبي ، ولا من ذاكرة الصليبيين المهزومين مع قائدهم أمورى أو « عمورى » .

(١) احمد عبد المعطى حجازى — مريثة للعمر الحميل — دار العودة — بيروت — ١٩٧٣ — ص ١٠٠ وما بعدها ، وقد نشرت ضمن أعماله الكاملة أيضاً .

والشاعر في المقطع السابق يستدعى شخصية الرسول الكريم ﷺ ؛ ليدافع بها عن تاريخه وحضارته ، ويستنهض الأمة لمواجهة الواقع المهزوم ، فيضع نفسه في صورة طالب الثأر ، الباحث عن الكرامة وغسل العار ، ويحكي لنا في رحلته من أجل تحقيق هذه الصورة قصته ، منذ كان له بيت في غرناطة (رمز السيطرة الإسلامية في أوج القوة والعزة) ، وفقد أجمل ما يملك (القيثاره رمز التحضر والتمدن) ، وعبر المضيق مهزوما ضائعا ، وكان مقصده (مكة) الرمز الباقي للصمود والمقاومة ، الطريق رائع وبلاد الشاعر في خاطره ، ويستهدى في رحلته بمحمد ﷺ رمز النور والشموخ ورد الأعداء ، وتحويل الدنيا القاحلة الشريرة إلى بستان أخضر آمن :

وكان محمد فوق المآذن يمسك طرف الهلال

وينير سبيلي

ويوقف خيل الفرنجة ،

يمسخها شجرا أخضرا في التلال ..

هذا الرمز / الحلم يتمسك الشاعر بأهدابه ؛ ليواجه به الهزيمة المريعة التي لاحقته أو لا حققت أمته ، ونراه يواصل الرحلة « الحلم » لينتقد الواقع الذي قاد إلى الهزيمة ، فبعد أن يؤكد على الماضي (كان بيتي بغرناطة ، وبعث قيثارتى) ينقلنا إلى بلد مجهول لا اسم له في رحلته الحزينة ، وينضم إلى الفقراء (رمز الجموع الشعبية المقهورة التي لا حول لها ولا شأن) ، وينبئنا بأنه اتخذ إماما أو زعيما ، وهنا يطرح فكرة الحكم — والشورى ، من خلال الإشارة المكثفة المركزة إلى ماجرى في غزوة بدر بين النبي ﷺ وبين « الحباب بن المنذر بن الجموح » حين سأل الرسول ﷺ عن موضع جيش المسلمين : يارسول الله ، أرأيت هذا المنزل ، أمنزلا أنزلك الله ليس لنا أن نتقدمه ، ولا نتأخر عنه ، أم هو الرأي والحرب والمكيدة ؟ قال : بل هو الرأي والحرب والمكيدة ؟ فقال : يارسول الله ، فإن هذا ليس بمنزل ، فانهض بالناس حتى نأتي أدنى ماء من القوم ، فننزله ، ثم نغور ما وراءه من القلب ، ثم نبني عليه حوضا فنملؤه ماء ، ثم نقاتل القوم ، فنشرب ولا يشربون ، فقال رسول الله ﷺ :

لقد أشرت بالرأى (١)

تلك الإشارة المكثفة والمركزة تعنى لدى الشاعر أن « الشورى » وهى ملمح أساس من ملامح محمد ﷺ فى سلوكه وحكمه ، هى سرّ التوفيق أو الانتصار الذى أحرزه المسلمون بقيادته ﷺ فى غزوة بدر ، ولن يكون للمسلمين المعاصرين توفيق أو انتصار بدون هذا الملمح العظيم .

ثم ينتقل الشاعر إلى تقديم مفارقة ساخرة ومريّة ؛ من خلال تساؤلاته التى تشير إلى موقف الإسلام وسيرة الرسول ﷺ تجاه العدوان والحكام ، ليتحقق النصر والعزة ، فيتساءل : هل أمرنا أن نرفع السيف فى وجه المعتدين (فلسفة الجهاد والمقاومة) ، أم ندير لهم الخد (فلسفة الاستسلام والاستخذاء) ؟ . هل نقول رأينا ومنتصر حتى لو غضب السلطان ؟ أم نسكت فنهنم ونتشرد فى أرجاء الأرض ؟ هذه التساؤلات الساخرة المريّة ، يحسمها الشاعر بالإجابة القاطعة ، واتخاذ الموقف الحازم الذى يعبر عن انتماؤه للملاحم الحمديّة الظافرة ، فيقول :

« ولقيتك : أنت الذى قلت لى :

عدّ لغرناطة ، وادع أهل الجزيرة أن يتبعونى ،
وأحى العقيدة » .

استطاع الشاعر أن يوظف بمهارة الملاحم الحمديّة ليتغلب على الضياع والهزيمة ، ويدافع بها عن واقعه البائس المقهور ، فمحمد هو الشاغل الذى ينير الطريق ويرد خيل الأعداء ، ويحول الدنيا الشريرة القاحلة إلى واحة خضراء آمنة ، ويتعامل مع أصحابه بالشورى ، ويحثهم على الجهاد ، ويدعوهم إلى الصمود والمقاومة .. وكل هذه الملامح جعلت الشاعر يرى أن النجاة هى العودة إلى غرناطة مرة أخرى ، يقود الناس ، ويحيى العقيدة من جديد .

(١) ابن هشام : ٢ / ٤١١ — ٤١٢ .

إن غاية « الدفاع عنه » كما رأينا في أبيات الجارم ، وغاية « الدفاع به » كما طالعنا في مقطوعة حجازي ، كانتا محور الشعر الذي دار حول الرسول ﷺ غالباً ، ومن خلال هذا المحور استدعى الشعراء كل الملامح الحميدة ما بين تاريخية وشخصية ودينية ، وسجلوا انعكاسات هذه الملامح على ذواتهم وواقعهم وخيالاتهم كل بأسلوبه ومستواه .

ومن الملاحظ أن أصحاب التيار الشعري المحافظ كانوا أكثر وفاء لغاية « الدفاع عنه » ، بحكم الظروف التي واكبت مسيرتهم الشعرية ، بينما اهتم المجددون بغاية « الدفاع به » .

فقد حفلت أشعار المحافظين بعرض سيرته ﷺ وجلالها ، كما نرى لدى البارودي ، وشوقي ، والنّبّهاني ، وأحمد محرم ، والصيرفي (عبد اللطيف) ، ومحمد عبد المطلب ، ومعروف الرصافي ، وعزيز أباظة ، وكامل أمين ، وعبد الله الطيّب ، والصاوي شعلان وغيرهم .. كما ألحت أشعارهم على بيان صفاته ﷺ ، وأخلاقه ، ومميزات الدين ، ورد الشبهات التي أثّرت حوله .. ويلاحظ أن هذا القرن — الرابع عشر الهجري — قد شهد انتشاراً واسعاً ورواجاً كبيراً للدعوى المستشرقين وأعداء الإسلام ضد النبي ﷺ والإسلام ،^(١) وقد أسنهم في هذا عدد كبير من أبناء المسلمين أنفسهم ، الذين تعلموا في الغرب ، وتأثروا به تأثراً واضحاً ، أو الذين كان لديهم استعداد طبيعي للتمرد على الدين ومعطيائه ، مما حفلت بملاحمه الصحف والدوريات العربية من خلال مناقشة بعض القضايا المتعلقة بالمرأة والخلافة والشورى والميراث والحجاب واللغة والأدب والاختراع والاقتصاد والاستقلال ... وغيرها ، وهو ما نرى له بعض الآثار الممتدة في الصحف والدوريات حتى اليوم .

(١) انظر مثلاً في هذه الدعوى والشبهات ما كتبه د . أحمد سمائلوفتش كتابه الضخم : فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر — دار المعارف — القاهرة ١٩٨٠ ، د . محمود حمدي زقزوق في كتابه : الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري — كتاب الأمة — قطر — ١٤٠٤ هـ ، والشيخ خليل ياسين في كتابه : محمد عند علماء الغرب — دار مكتبة الهلال — ط ٣ — بيروت ١٩٨٤ ، ومعظم هذه الدعوى والشبهات لا يخرج عما كتبه الأوربيون منذ العصور الوسطى ، والذي أشرنا إلى بعضه قبل قليل .

لقد قام أصحاب التيار الشعري المحافظ بدور كبير في الردّ على تلك الدعاوى ، ومعالجة الكثير من القضايا المثارة حول النبي ﷺ والإسلام ، من خلال قصائدهم التي كانت تغتنم فرصة المواسم والمناسبات الإسلامية ، مثل : الهجرة النبويّة ، والمولد النبوي الشريف ، والعيدين ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر ، وشهر الصيام ، وذكرى غزوة بدر وغيرها ... للدفاع المباشر أو غير المباشر عن محمد ﷺ ، والتعبير عن الاعتزاز بالدين والرسول ﷺ (١).

ولذلك نجد أن أكثر الشعر الذي تناول محمداً ﷺ ودافع عنه كان شعر أصحاب التيار المحافظ على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم ، بعكس المجدّدين ، فجماعة الديوان مثلاً ، قد ملأت الأسماع ، وأحدثت تأثيراً عظيماً في واقع الشعر العربي الحديث ، بل الأدب العربي الحديث كله ، ولكنها لم تلتفت التفاتاً يذكر إلى شخصية « محمد » ﷺ ، والذي يقلّب ديوان « العقاد » الضخم لا يرى لرقيم الديوانيين قصيدة واحدة عن محمد ، بل قصيدة إسلامية بصفة عامة .

تري ماسر هذا الموقف ؟ إن العقاد يعد من أفضل الكتاب المحدثين الذين عالجوا قضايا الإسلام في نثرهم — إن لم يكن أفضلهم على الإطلاق — وقد قدم للمكتبة العربية الحديثة عدداً من الكتب الهامة مثل : سلسلة العبقريات الإسلامية ، مطلع النور ، التفكير فريضة إسلامية ، الله ، ما يقال عن الإسلام ، حقائق الإسلام وأباطيل خصومه .. وكلها تفيض ولاء ومحبة وإعزازاً للإسلام ونبية ﷺ ، وتدفع عنه الشبهات والأباطيل التي ردها الخصوم والجاهلون بحقيقة الإسلام ، فكيف يتسق هذا الموقف مع خلو شعره من إشارة واحدة إلى محمد ﷺ ؟ .

قد يكون الأمر مرتبطاً بعملية التجديد الشعري نفسها ، ورغبة العقاد وزملائه في فكرة المخالفة المطلقة للمحافظين ، والخروج من دائرة التقليد ، أو مافيه شبهة تقليد للأقدمين ، وإذا اعتبرنا أن تناول محمد ﷺ في الشعر من الأمور التقليدية

(١) يلاحظ أن الشعراء الأزهريين كانوا يمثلون رافداً هاماً داخل التيار المحافظ ، لاهتمامهم الواضح بالمناسبات الدينيّة ، وإن غلب على شعرهم طابع النظم .

لدى الشعراء مند بدء الدعوة حتى يومنا ، فإنه يبدو أن العقاد وزملاءه ، يحققون بعدم تناوله انسجاماً مع مذهبهم في التجديد الشعري^(١)

ولكن هل نستطيع اعتبار هذا الانسجام مبرراً لعدم تناول محمد عليه السلام في شعر الديوانيين ؟ ربما وقد يطرأ على ذهن ماللسيرة الشخصية لزعماء المدرسة الديوانية من أثر في كثير من مواقفهم الحياتية ، فالعقاد عاش في دائرة الاستقلال ، وتمجيد الحرية ، لدرجة أن تحرر من الوظيفة الحكومية ، ولم يرتبط بزوجة أو ولد ، وعبد الرحمن شكرى ، عايش همومه الخاصة ، ووحدته الشخصية ، واعتزل المجتمع والناس ، وانشق على زميليه العقاد والمازنى ، وظل يعاني آلاماً نفسية حتى انتهت به الحال إلى ماينتهى إليه الناس في دار القرار ، والمازنى رغم سخريته ، فقد كان يعاني من الحياة والأحياء مايمكن أن يضعه في ذات الدائرة — دائرة الفردية والاتغلاق على النفس .. لعل لهذه الحياة أثرها في صرف الديوانيين عن الاتجاه نحو الدائرة الإسلامية بما فيها محمد عليه السلام — وربما كان هذا الموقف دافعاً للعقاد بعد أن تجاوز مرحلة (الغزارة ، في الإنتاج الشعري ، إلى تعويض مافاته — « شعرياً » — في مجال النثر بكتبه التي سلفت الإشارة إليها .

على كل ، فإن موقف مدرسة الديوان قد يكون مبرراً من ناحية فنية أو شخصية ، ولكنه يصعب على الدارس أن يبرر هذا الموقف إسلامياً أو وطنياً ، خاصة وأن الدفاع عن الوطن واستقلاله كان يتكئ بصورة ما على الناحية الدينية بكل

(١) انظر الديوان للعقاد والمازنى — ط ٣ — دار الشعب ، القاهرة بدون تاريخ — ص ١٠ ، ١١ ، وتأمل قوله : « فاعلم ، أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعتدها ويحصى أشكالها وألوانها . وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيتة أن يقول ماهو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زيلة ما رآه وسمعه ، وخلاصة مااستطابه أو كرهه ... » ثم ، وصفوة القول إن المحك الذى لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعظم من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء ، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة ، وما أخال غيره كلاماً أشرف منه بكم الحيوان الأعجم » ص ٢٠ ، ٢١ .

أبعادها ، ويصنع منها متراسا للدفاع عن الوطن ضد المحتلين والغزاة والطامعين .

على أن تيار المجددين بصفة عامة أخذ موقفا أكثر إيجابية من موقف الديوانيين ، فمعظم شعراء أبوللو قد تناولوا شخصية النبی الكريم ﷺ تناولاً جيداً على المستويين الفكري والفني ، وقدم بعضهم شعراً غزيراً في هذا المجال ، كما نرى عند محمود حسن اسماعيل ، وعامر بحيري ، ومحمود غنيم ، ومحمد عبد الغني حسن وغيرهم .. ويلاحظ أن أكثر المجددين من هذا التيار قد تناولوا شخصية النبي ﷺ — لغاية « الدفاع به » ، ولعلمهم هياًوا للرمزيين — خاصة من تيار الشعر الحر — قائلة طيبة للتعبير بمحمد من خلال رمز موفق ، فنيا وموضوعيا ، في تجارب شخصية وعامة .

بيد أنه لا بد من الإشارة إلى أن تيار الشعر الحر ، قد وقف في بداية تطوره وإثبات وجوده على الساحة الأدبية موقفاً عدائياً من الفكرة الإسلامية بصفة عامة ، ولم نعثر في نصوصه الأولى على قصائد تتعاطف مع هذه الفكرة ، ولعل ذلك يرجع إلى ذات الظروف التي حكمت موقف الديوانيين ، مع الفارق الزمني والموضوعي ، فقد نشأ تيار الشعر الحر مع ازدهار فكرة « القومية العربية » ، التي أصبحت بديلاً للفكرة الإسلامية ، خاصة بعد سقوط الخلافة ، وقيام الجامعة العربية ، واشتداد الصراع الوطني في الأقطار العربية مع الاستعمار الغربي ؛ للتحرر من سيطرته ونفوذه ، ثم تبنى مصر بعد عام ١٩٥٢ م لفكرة القومية العربية عملياً بإقامة وحدة عربية مع سورية في عام ١٩٥٨ م ، ومساعدة حركات التحرر العربي من المحيط إلى الخليج .. لقد كانت الفكرة القومية محور التصور والحركة معا في فترة نشوء وازدهار الشعر الحر وفضلاً عن ذلك ، فإن معظم الشعراء الذين ارتبطوا في البداية بالشعر الحر كانوا معادين للفكرة الإسلامية ؛ بحكم انتمائهم لتيارات لا دينية كالشيوعية والوجودية والشعوبية ، ومن ثم كانت الفكرة الإسلامية بعيدة تماماً عن دائرة رواده ، الذي تعاطفوا مع أفكار ومذاهب وضعية ، كانت هي عقيدتهم وتصورهم^(١).

(١) كان السياب في بداية حياته يتحرك من خلال اليسار الشيوعي ، ثم تحول إلى قومي عربي ، وانتهى به المطاف =

وقد دارت في هذا السياق مناقشات نقدية عاصفة ، خاصة بعد أن ظهر في الشعر الحر تيار يسمى « الرفض » ، يتغيا رفض العروبة والإسلام والواقع جميعا ، ويعمل على ازدهار الشعوية ويستلهم الحضارات السابقة على الإسلام ، مثل الفينيقيّة ، والبابلية ، والفرعونية والذنوجة ، بإصرار وإلحاح واضحين ، وقد كان هذا التيار مزدهرا في لبنان وسورية بصفة خاصة ، وكان أبرز زعمائه الشاعر السوري « علي أحمد سعيد » المشهور بأدونيس ، الذي تمرد على انتمائه الديني ، واتخذ من « مهيار » الديلمي باعتباره شعوبيا قديما رمزا لرفض الحضارة العربية ،^(١) وقد رفعت راية هذا التيار مجلة « شعر » التي كان يصدرها الشاعر اللبناني « يوسف الخال » في بيروت ، وآزرتها في هذا الدور مجلة « حوار » التي كانت تصدرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ويحررها « توفيق صايغ »^(٢).

بيد أن فكرة القومية العربية كان لها من الوجود الفعّال في أفكار ورؤى الشعراء ، ماجعل بعضهم مثالا يسير عكسيا ، فبدلا من السير في الدائرة القوميّة إلى الدائرة الدينيّة ، وهو ماتفرضه طبيعة الأمور ، رأينا العكس ، فقد كان بعضهم أكثر اقترابا من الدائرة الإسلامية في بداياته ، ولكننا رأينا يقترب أكثر من الدائرة القومية . ولنأخذ على ذلك مثلاً الشاعر « أحمد عبد المعطي حجازي » ، الذي أشرنا إلى نص جيد له عبّر فيه « بمحمد » ، عن أشواق الإنسان العربي المهزوم إلى النصر والتحضر والتفوق . هذا الشاعر يعود بعد حين إلى التعبير عن الندم على أخطائه الفكرية التي وقع فيها ، نتيجة لتربيته الدينيّة !! ، بل إنه يذهب إلى حيث لا يتوقع أحد ، حين

= في مرحلة المرض إلى صاحب رؤية صوفية ، فيها من الاستسلام والرضوخ للأمر الواقع ، أكثر مما فيها من الإيمان الحقيقي ، وكذلك صلاح عبد الصبور والنيّاق ويلاحظ أن بعضهم خرج إلى الدائرة اللادينية تماما مثل « أدونيس » . علي أحمد سعيد — وقد أخبرتنى « نازك الملائكة » في حديث معها أنها كتبت قصائدها المستوحاة من التصوّر الإسلامي بعد أن عبرت مرحلتها الإلحادية .

(١) انظر المناقشات التي درأت على صفحات « الرسالة » في إصدارها الثاني ، وشارك فيها عدد من النقاد والشعراء ، مثل : محمود شaker ، ومحمد النويهي ، ومحمد منلور ، وعبد بلوى ، وعباس خضر ، وأحمد كمال زكي وغيرهم ، وقرأ على سبيل المثال ما كتبه شaker وعبد بلوى في الأعداد ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٩٢ .

(٢) توقفت هذه المجلة بعد أن افترض أمرها ، وقاطعها الكتاب الذين كانت تستعين بهم ، أما مجلة (شعر) فتصدر غير منتظمة حتى الآن .

يرى أنه أخطأ في وصف « أسبانيا » بالفردوس المفقود ، كما كان يدعوها القدماء ،
وها هو نصّ كلامه الذي أورده في تعليقه على قصيدته « أوراس » التي تناولت حرب
التحرير الجزائرية ، والتي قام الشاعر بحذف بعض مقاطعها ، وتعديل بعضها الآخر
بما يتلاءم ورؤيته القومية . يقول حجازي :

« .. كانت القصيدة في أول صورها دفعة عاطفية حارة ، لا تزال دعائمها الفكرية
والفنية مولودات غير نامية ، بل لقد وردت فيها بعض الأخطاء الفكرية ؛ نتيجة
لتريتي الدينية التي جعلتني أتابع في القصيدة وصف إسبانيا بالفردوس المفقود ، كما
كان يدعوها القدماء معتبرين إياها حقاً من حقوق العرب .. »^(١) .

بل إن حجازي وجد من النقد من يبرر له هذا الموقف ويشاطره الرأي في
عجز العقيدة الدينية عن إطلاق طاقاته الحية ، وحل المشكلات التي يتعرض لها
ذهن الشاعر ووجدانه ، يقول « رجاء النقاش » في مقدمته لديوان حجازي مشيراً
إلى تحوّل العقدي ، وحيرته الدينية مستشهداً بأبيات قديمة له ، يبدو فيها الشك
والنظرة القلقة إلى الله :

« ... وقد كتب حجازي معظم هذا الديوان الأول (لم ينشر) في فترة كان
يؤمن فيها بالعقيدة الدينية ، ولكن نظرة متأنية إلى قصائد الديوان تكشف عن أن
إيمان الشاعر العقلي بتلك العقيدة كان يشوبه شك شعوري جامع في مدى إمكان
هذه العقيدة أن تحلّ الإشكالات التي تعرض لذهنه ووجدانه ، ففي الوقت الذي
كان يؤمن فيه بالعقيدة الدينية ، كان يقول في قصيدة قديمة له في ديوانه القديم ذاك
موجهها الخطاب إلى « الله » :

دُعْ لَنَا اللَّيْلَ وَالنِّسَاءَ وَتَشَاءُ مَعَ الْقَمَرِ
أَنْتَ يَا رَبُّ فِي السَّمَاءِ فَاتْرُكِ الْأَرْضَ لِلْبَشَرِ

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت — ١٩٧٣ — ص ٣٩٣ .

أنت ياربُّ بَعْتَنِي عندما ذُقْتُ حِنطَتَكَ
فأثركِ القلبُ يَجْتَنِي جَنَّتِي وَاَرَعَ جَنَّتَكَ

وفي القصيدة يلوح ذلك الشك العاصف في الفكرة الدينيّة ، لأنها كما يراها آنذاك ، تصطدم مع رغبته القوية في الحياة ، إن تلك العقيدة ^(١) تعجز عن أن تطلق طاقته الحية من قيودها العنيفة ، بل إنها تعترض على تلك الطاقة ، وتدعو إلى تصريفها في مجال تجريدي ملىء بالغموض وعدم الجدوى ، وهذا المثال يشير إلى حقيقة هامة في موقف شاعرنا ، لم يكن مثالها الوحيد هو موقفه السابق من العقيدة الدينية ، هذه الحقيقة هي أن الاقتناع العقلي لم يفسد رؤية الشاعر للأمور ، وذلك مرض معروف من أمراض أدبنا الجديد بشكل عام ، فعدد من أصحاب العقائد السياسية لا يكاد الواحد منهم يبصر الدنيا إلا بعين تلك العقيدة دون عمق أو إدراك بعيد .. والعقيدة السياسية ليست هي الحياة ، بل هي وسيلة للحياة ، إنها « دليل للعمل » ، وليست « العمل نفسه » كما يقول المعلم العقائدي الكبير ماركس » ^(٢)

ويجهد الكاتب نفسه — كما نرى — في بيان تراجع وضعف العقيدة الدينية لدى الشاعر أمام رغبته العارمة في الحياة ، والتمتع بليها ونسائها إلى درجة التطاول على الله والتمرد على تعاليمه ، كما نرى في قصيدته ، ويدلّل الكاتب بذلك على فكرته تجاه العقيدة الدينية ، واعتبارها عقبة تحول دون الانطلاق التعبيري والإبداع الشعري ، بل إنه يشير إلى أن الحركة من خلال العقيدة الدينية « من أمراض أدبنا الجديد بشكل عام » ، وإذا عرفنا أن الكاتب يرى « العقيدة السياسية » في عصرنا بديلاً يقوم مقام « الدين » في العصور والأجيال السابقة ، حيث ارتفعت العقيدة السياسية — كما يرى — ؛ حتى أصبحت تصدر عن فلسفات كبرى تفسر الإنسان والمجتمع ، ^(٣) فإن الأمر يحتاج إلى شيء من النظر ..

(١) في الأصل وردت كلمة « القصيدة » بدلاً من « العقيدة » وهو خطأ مطبعي واضح .

(٢) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي — المقدمة ص ٦٦ / ٦٧ .

(٣) السابق — ص ٦٥ .

إن الكاتب يعيدنا إلى تلك القضية القديمة عن العلاقة بين الشعر والدين ،
والتي سبقت الإشارة إليها في التمهيد ، ولكن من خلال واقع عصرى ، تبرز فيه العقيدة
السياسية أو الأيديولوجيا الفكرية كبديل للدين أو العقيدة الدينية ، حتى أصبحت
ديناً جديداً يعتنقه الكاتب أو الشاعر ، وكأن الكاتب في هذا الموقف يرى أن
الشاعر ينبغي أن يعبر عن دينه الجديد ، دون أن يجد في ذلك حرجاً أو غضاضة ،
وإذا كان بعض السابقين مثل القاضي « عبد العزيز الجرجاني » قد فصل بين الدين
والشعر ،^(١) فإن « رجاء النقاش » لم يفصل بين الدين والشعر ، فقط استبدل
العقيدة السياسية بالعقيدة الإسلامية ، ثم وازن بين العقيدتين مفضلاً العقيدة
السياسية ؛ لأنها لا تغلّ طاقات الشاعر عن التعبير .

ويبدو أن الناقد يفتقر إلى مفهوم صحيح للدين ، والعقيدة الإسلامية
خاصة ، فقد افترض ضمناً أن الدين ضد الحياة ، وضد التمتع بطيباتها ، وأنه قاصر
عن وضع « دليل للعمل » كالذى رآه المعلم « العقائدى » الكبير ماركس ،
وهذا الأمر لا حيلة لنا فيه ، فالقصور أو عدم الفهم الصحيح للعقيدة الدينية مسألة
يتحمل مسئوليتها الناقد ، ولا تعدّ حجة في إصدار أحكام غير صحيحة ، إذ إن
التاريخ الأدبى يقرر بما لا يدع مجالاً للشك أن الشعراء المسلمين الذين تمسكوا
بعقيدتهم عبّروا تعبيرا قويا عن أفكارهم ورؤاهم السياسية والاجتماعية والذاتية دون أن تغل
العقيدة من قلماتهم أو طاقاتهم ، بل إن الشعراء الذين تحللوا من هذه العقيدة مثل
بشار وأبى نواس ، لم يتفوقوا على نظرائهم في الأداء والتعبير ، وأنّ ما قدموه من أغراض
جديدة أو تجديد في الشعر كان تافها أو متواضعا على أحسن الفروض .

بل إننا لو تجاوزنا الدائرة العربية إلى الدائرة الإسلامية الأوسع ، في الأردية والفارسية
والتركية وغيرها ، لوجدنا أن هناك شعراء آخرين ، ومعاصرين أيضا كانوا أقدر على
التعبير بمختلف ألوانه من خلال الإسلام ، ولنا في « محمد عاكف » التركى ،
« محمد اقبال » الهندى ، و « خليل الله خليلى » الأفغانى ، خير النماذج للشاعر

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى — دار إحياء الكتب
العربية — القاهرة — بدون تاريخ — ص ٦٤ .

الذى لا تغلّه عقيدته الدينية عن التعبير .

لقد حملت فكرة القومية العربية تحت جناحها تيارات سياسية ومذهبية عديدة ، بعيدة عن الدين في الأعم الأغلب . وقد أضحت الفكرة الإسلامية مجرد تيار متواضع ، يخافت بصوته أمام هدير الفكر القومى ، لدرجة أننا في هذه الفترة وجدنا العديد من الشعراء الذين يتناولون محمدا ﷺ يضطرون إلى ذكر « المسيح » ، تعبيرا عن التضامن القومى أو المسيرة القومية في مواجهة الأحداث .

وإذا عرفنا أن تيار الشعر الحر قد نشأ بعض رواده المبرزين في رعاية وظلال كُتاب غير مسلمين أو لادينيين ، ووسائل نشر غير إسلامية أو لا دينية ، أدركنا السرّ لماذا البداية لهذا التيار بعيدة أو معادية للفكر الإسلامى عموما ، والنبيّ الكريم خصوصا^(١) ، ولعل لذلك دخلا كبيرا في أن مصطلح « العروبة » في تلك الفترة كان أكثر شيوعا من مصطلح « الإسلام » ، وأن مصطلح « الرسول العربى » كان أكثر استخداما من اسم « محمد » ...

ولنا بعد ذلك ، أن ندرك أيضا لماذا ازدهر في نفس الفترة الاقتباس من « التوراة والإنجيل » على يد شعراء مسلمين ، واستلهم شخصية المسيح عليه السلام بصورة لافتة للنظر ، وشيوع المصطلحات الإنجيلية مثل « الخطيئة » ، و « الخلاص » ، و « الجلجلة » ، و « الصلب » ، و « الفداء » وغيرها^(٢)

(١) كانت صفحة « الأهرام » الأدبية مثلا تحت إشراف الدكتور « لويس عوض » ، وقد اشتهر بعدائه الشديد للفكرة الإسلامية ، وتعصّبه ضد أتباعها ، وكان يطلق عليهم ساخرا اسم « السلفيين » أو « السلفية الجديدة » أو الرجعيين ، وقد احتضن عدداً من الشعراء الذين كانوا على شقاق في الغالب مع الفكرة الإسلامية مثل « صلاح عبد الصبور » الذى بدأ ماركسيا ، ثم تحول عن الماركسية ، وتشبع بالرؤى الإنجيلية ، كما يتضح في مسرحية « مأساة الحلاج » ، ويلاحظ أن « لويس عوض » كان ضدّ الشعر العمودى طوال مدة إشرافه على الصفحة الأدبية ، ولم ينشر منه إلا قصائد قليلة لمحمود حسن اسماعيل وصلاح جودت (أهرام الجمعة طوال الستينيات) .

(٢) محمود محمد شاكر — أباطيل وأسمار — ج ١ — دار العروبة — القاهرة — بدون تاريخ ، وانظر بالتحديد المقالة التاسعة وعنوانها : « ... وهذه هى أخبارها » (ص ٢٢٧ — ٢٥٣) وفيها تناول سر شيوع هذه المصطلحات الإنجيلية ، وعلاقتها بالواقع الفكرى السائد آنئذ .

ولعل الذى جعل لشخصية المسيح والمصطلحات الإنجيلية وجودا ظاهرا فى تلك الفترة ، بالإضافة إلى ماسبق ، هو تخرج الشعراء المسلمين وتأثمهم من الاقتراب من شخصية محمد ﷺ والتعامل معها من خلال « الرمز » كما يتيح لهم شخصية المسيح عليه السلام ، فإن شخصية محمد ﷺ لها فى الوجدان والواقع الإسلامى حرمة كبيرة ، وقدسية عظيمة ، تجعل الشاعر يتردد ألف مرة قبل أن يستخدمها ، ويسقط عليها ما يريد قوله أو التعبير عنه . إن الحدود المتاحة للشاعر تجعله فى الغالب يتناول قيما راقية ومثلاً عليا ، برزت فى الشخصية المحمدية ، بعكس شخصية المسيح الذى استطاع الشعراء — خاصة الأوروبيون — أن يتناولوها ، وكأنها مجرد شخصية تاريخية ؛ وذلك بحكم الظروف التى شهدتها أوروبا وصراع الكنيسة مع السلطة الزمنية ، فضلا عن الواقع المسيحى الذى يتيح تناول شخصية المسيح دون تخرج أو تأثم .

ويمكن القول : إن فريقا من الشعراء الذين ينظمون ضمن تيار الشعر الحر — خاصة اليساريين — قد ألحوا على شخصية إسلامية بالذات ، هى شخصية الصّحاحى الجليل « ألى ذرّ الغفارى » رضى الله عنه ، واهتمّوا ببعض مقولاته لخدمة الفكرة الماركسية فى الجانب الاقتصادى ، بعد أن وجدوا من الكتاب والنقاد الماركسيين من يتكلم عن اليمين واليسار فى الإسلام ، ويضع أباذرّ فى قائمة اليسار .. (١) .

بيد أن هزيمة ١٩٦٧ — قبل انتهاء القرن الرابع عشر الهجرى بأكثر من عشر سنوات — قد أحدثت صدمة عميقة فى الوجدان العربى العام ، جعلت الجميع يعيدون حساباتهم الفكرية والعقدية ، ولذلك رأينا انعطافاً حاداً نحو التراث الإسلامى والفكرة الإسلامية بصفة عامة ، وقد رافق هذا الانعطاف انتشار تيار الشعر الحر انتشاراً واسع النطاق ، حيث أصبحت له الغلبة تقريبا ، وخفتت الأصوات التى كانت تعارضه أو لا تعترف به أصلا ..

(١) من تلك الكتابات ما كتبه عدد من النقاد اليساريين فى مجلتي « الكاتب » المصرية ، « والآداب » البيروتية ، وجريدة الجمهورية القاهرية ، ومن أبرزهم أحمد عباس صالح ومحمد عيتالى ...

وهنا اتكأ الشعراء على العديد من الشخصيات الإسلامية ، للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم ، وكان لشخصية محمد ﷺ نصيب لا بأس به ، حيث تناولوه الشعراء من خلال الرمز الذى يشير إلى ماهو عميق وعريق ومتألق ومتجدد فى الشخصية العربية الإسلامية ، على نحو ما سنراه عند تناول النصوص الشعرية .

ويلاحظ أن الفكرة القومية كان لها صدى قوى عند الشعراء النصارى الذين نظروا إلى شخصية النبى ﷺ من هذه الزاوية ، فقد مثل فى أشعارهم المصلح الاجتماعى والمنقذ القومى الذى تنعقد عليه الآمال لتوحيد العرب ، وردّ العار الذى لحقهم نتيجة الهزائم المتلاحقة ، وتحرير فلسطين التى اغتصبها اليهود نتيجة للتفرق والتشرذم والتخاذل الذى أصاب العرب^(١) .

بيد أنه من الملاحظ فى كافة التيارات الشعرية ، أن عدد الشعراء الكبار أو المشاهير الذين انعطفوا نحو الشخصية المحمدية كانوا قلة ، أو كانت آثارهم محدودة ، وقد يكون أنعطافهم محكوما بأسباب سياسية أو اجتماعية أو مذهبية ، ولكن الشعراء المتوسطين أو محدودى الموهبة كانوا يمثلون الأغلبية الساحقة التى نظمت قصائدها وأشعارها حول النبى ﷺ ، وعبرت عن أبعاد شخصيته وملاحمها ، بل إن بعضهم وقف معظم أشعاره حولها ، ولعل هذا هو السر فى ضعف القيمة الشعرية لنصوص كثيرة فى هذا المجال .

ويمكن القول ، إن التيار المحافظ كان أقوى التيارات تناولاً للشخصية المحمدية ، دفاعاً عنها ، ودفاعاً بها ، وقد التقت معه التيارات الفرعية الأخرى ، مثل تيار التشيع ، وتيار التصوف ، والتيار الذاتى ، مع احتفاظها بخصائصها ، أما التيار

(١) يلاحظ أن شعراء المهجر الأمريكى كانوا أكثر اقتراباً من الشخصية المحمدية عنهم من الشعراء النصارى المقيمين فى العالم العربى .. ولعل ذلك يرجع إلى صفاء رؤيتهم نفسياً ، واقترابهم من المناخ العلمى الموضوعى ، وابتعادهم عن عوامل الإثارة والتعصب . أما المقيمون فى العالم العربى (خاصة فى بلاد الشام) فقد كانوا يرون فى الفكرة القومية عنصر حماية لهم أمام الفكرة الإسلامية التى تتمثل فى « الخلافة » ، ولذا نرى بعضهم يهمل لسقوط الخلافة ، ويشمت فى السلطان عبد الحميد ، ويفرح بانتصار اليونان على تركيا ، كما سنرى عند معالجة الرؤية النصرانية للشخصية المحمدية .

المجدّد ، فقد تراوحت مواقف بين العداء والولاء والدفاع به ، وأعتقد أن تناول الشخصية المحمّدية من خلال ملامحها الخاصة والعامة ، ومن المنظور النصراني ، سيعطينا صورة أدق للملامح الشخصية المحمدية ، وهو ماسنراه فيما يلي بإذن الله .



« الفصل الأول »

الملامح المحمدية الخاصة

- ١ - شخصيّة النبيّ المبعوت .
 - ٢ - الشخصيّة المحمّدية من خلال الأحداث .
 - ٣ - الشخصيّة المحمّدية من خلال الأماكن .
-

« الملامح المحمدية الخاصة »

لا ريب أن وجود عدد كبير من النصوص يدور حول شخصية محمد — ﷺ — يوقع الباحث في حيرة ، إذا أراد أو حاول أن يلتم بها جميعا ، بله إذا حاول أن يصطفى أبرزها دلالة وأهمية في هذا المجال ، فهذه النصوص رغم كثرتها تتميز بميزات أخرى ، لعل أهمها أن معظمها من نوع المطولات التي تبلغ أحيانا مئات من الأبيات ، فضلا عن الأعمال الكاملة التي حملتها كتب متفردة ، وتدور حول الشخصية المحمدية ، مثلما فعل « عزيز أباطة » في « إشراقات السيرة الزكية » وعامر بحيرى في « أمير الأنبياء » ، وكامل أمين في « الملحمة المحمدية » ، ومحمد محمود زيتون في « ميلاد الرسول » ، وعلى شلق في « محمد » ، وأبو الفضل الوليد (إلياس طعمة سابقا) في مطولاته العديدة التي يحملها ديوانه الضخم المعنون باسمه ، وعمر بهاء الأميري في ديوانه المخطوط « نجاوى محمدية » ، وكله قصائد تدور حول النبي — ﷺ — ، وعبد بلوى في « محمد — قصيد سمفوني » ، ومحمد خليل الخطيب في « بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين » ، وعبد العزيز محمد بك في تشطير البردة ، وأحمد محرم في عمله الشهير الإلياذة الإسلامية أو ديوان « مجد الإسلام » ، وشوقي في « دول العرب وعظماء الإسلام » ، وإبراهيم عبد القادر فطاني في « طيبة الطيبة » ، وزينب عزب في « بردة الرسول ﷺ » وغيرهم .

وبعد الكثرة والطول في النصوص التي تناولت الشخصية المحمدية ، تأتي ميزة جديدة لهذه النصوص التي تزيد من حيرة الباحث ، وهي التشابه بين كثير من النصوص مضمونا وبناء ، مما قد يغرى أحيانا بإطلاق أحكام عامة ، ولكن المتأمل الصبور للنصوص سيجد بعض الفوراق في أى من الجانبين : المضمون والصياغة ، أو فيهما معا ، وسيجد نوعا من التميز يميز نصا عن آخر .. خاصة بعد أن دخل الشعر الحر مجال التعامل مع الشخصية المحمدية ، كقناع يتحدث الشاعر من ورائه عن هموم

عامة أو ذاتية ، أو رمز لآلام وآمال يعيشها الشاعر ومجتمعه .

إن الصعوبة التي يعانيها الباحث من كثرة وطول وتشابه النصوص التي تناولت الشخصية المحمدية تدفعه إلى اللجوء لاستخلاص أبرز وأهم الخصائص التي تميز هذه النصوص ، دون أن يكون هنالك مجال لزعم بالإحاطة والشمول ، كذلك فإن اللجوء إلى « أبرز وأهم » الخصائص ليس أمرا هينا ؛ إذ يستدعى قدرا كبيرا من التأمل والصبر لانتخاب النصوص ذات القيمة النسبية ، وإهمال النصوص التي تتضاءل قيمتها الفنية والموضوعية ، ويهبط بعضها إلى مستوى النظم المجرد الذي لا يضيف شيئا إلى فن الشعر .

وقد بدا أن المسألة في النهاية ، بحثا عن ملامح الشخصية المحمدية يمكن حصرها في قسمين أساسيين ، أولهما : يتعلق بكشف الملامح الخاصة لشخصية محمد ﷺ ، وثانيهما : يرتبط بالملامح العامة في هذه الشخصية الكريمة ، ويمكن لنا أن نكتشف الملامح الخاصة من خلال تعامل الشعراء مع شخصه الكريم كنبى مبعوث من لدن العناية الإلهية ، ومن خلال الأحداث الهامة التي وقعت في حياته — ﷺ — ، والأماكن ذات الصلة بهذه الأحداث ، أما الملامح العامة فيمكن رؤيتها في صورة المنقذ القومي ورسول الإنسانية ورمز التفوق والحضارة ..

وفي كل الأحوال فإنه لا بد من التأكيد على أن عملية الفصل بين الملامح الخاصة واللامح العامة للشخصية المحمدية ، لا تعنى بالضرورة أن الشاعر يقف شعره أو قصيدته كلها على ملمح بذاته ، بل إن الأمر غالبا ما يكون مجتمعا لدى الشاعر الواحد في القصيدة الواحدة ، فنراه يتناول الملامح العامة والخاصة لدرجة يصعب معها أحيانا الفصل بينهما ، ولكن محاولة التقسيم في البحث تهدف إلى تيسير واستيعاب الملامح التي تناولها الشعراء ، ثم إن النصوص التي تجمع كل الملامح قد تهتم في أغلب الأحيان بملمح معين ، وتلج عليه لدرجة التغطية — الشعرية طبعا — على الملامح الأخرى ، وهذا يعنى أن ملامح الشخصية المحمدية ككل متكامل ، توقف الشعراء عند جوانبه المتعددة ، كل وفق إمكانياته وقدراته ورؤيته ، وسنحاول فيما يلي أن نرى تلك الملامح كما صورها وعالجها الشعراء المسلمون .

ويثير تناول الشعراء للملاحم الخاصة في الشخصية المحمدية بعض التساؤلات ، على مستوى الشعر العربي خاصة ، ولعل أبرز هذه التساؤلات سؤال يقول : لماذا لم يقترب الشعراء العرب من الشخصية المحمدية اقترباً حقيقياً ، واكتفوا بالاقتراب المعنوي الذي يهتم بصفاته وأخلاقه ﷺ ؛ أكثر من اهتمامه بحياته كبشر يمارس حياته بين أهله وأصحابه وقومه ؟

والواقع أن هذا السؤال يرتبط — فيما أرى — بطبيعة العلاقة بين المسلمين ودينهم الحنيف ، فقد جاء الإسلام ليقضي على كل قداسة لغير الله ، ويمحو كل شرك بالله ، ويهدم عبادة الأصنام والأوثان ، وأصبح التوحيد هو دين المسلم ومحور عبادته : ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ . اللَّهُ الصَّمَدُ ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾ ، ثم دارت آيات كثيرة في القرآن الكريم حول قضية التوحيد ، ^(١) وألحت عليها مما جعل الالتفات إلى ماعدا الله الواحد أمراً نادراً وخاصة في صدر الإسلام ، لقد أحب المسلمون محمداً — ﷺ — لدرجة القسم بافتدائه بالأم والأب ، « بأبي أنت وأمي يارسول الله » ، وافتدائه بالنفس « فديتك نفسي يارسول الله » ...

وتلك مكانة لا يبلغها أحد إلا محمد ، ومع ذلك فقد حاء الشعر العربي ليقف عند الحدود المعنوية غالباً لهذه الشخصية الكريمة ، ويدور حولها من خلال قيم عامة لها دلالة في واقع المسلمين ، ويترك الجانب الخاص الوثيق الصلة به كإنسان دون أن يقترب منه الاقتراب الكافي ، بل ترك المجال لغيره كالسنة النبوية الشريفة ، لتدونه وتسجله كأحداث ذات صبغة تاريخية

ومن الواضح أن قضية الشعر وعلاقتها بالدين في الإسلام ، قد أخذت منحى يختلف بعض الشيء عن منحائها في الجاهلية ، خاصة بعد أن نزلت آيات الشعراء : « والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون مالا

(١) آيات سورة الانخلاص ١ / ٤ .

(٢) انظر على سبيل المثال : قوله تعالى : ﴿ قل إنما أنا بشر مثلكم يوحي إلي أنما إلهكم إله واحد ، فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملاً صالحاً ولا يشرك بعبادة ربه أحداً ﴾ (سورة الكهف : ١١٠) . وسورة فاطر : ٤١ ، والجن : ٢ ، ٣ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٦ .

يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا ، وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا ، وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴿١﴾ وَإِذَا عَرَفْنَا أَنَّ هَذِهِ الْآيَاتُ قَدْ سَبَقَتْهَا مَبَاشِرَةُ آيَاتٍ تَتَحَدَّثُ عَنْ الشَّيَاطِينِ ، وَدَوْرِهِمُ الشَّرِيرَ فِي الْأَرْضِ : ﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَا تُنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ، تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ، يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثُرُهُمْ كَاذِبُونَ ۖ﴾ .. (٢) فَإِنَّ ذَلِكَ الْإِرْتِبَاطَ بَيْنَ دَوْرِ الشَّيَاطِينِ وَدَوْرِ الشُّعْرَاءِ — خَاصَّةً أُولَئِكَ الَّذِينَ كَانُوا يَهْجُونَ النَّبِيَّ ﷺ وَأَصْحَابَهُ قَبْلَ الْإِنْتِصَارِ السَّاحِقِ لِلْإِسْلَامِ ، يَبْرُزُ عَلَى الْفُورِ أَنَّ الشَّاعِرَ الْمُسْلِمَ كَانَ يَتَجَهَّ بِالْأَسَاسِ إِلَى الدِّفَاعِ عَنِ الدِّينِ ، وَتَقْدِيمِ قِيَمٍ عَامَةٍ تَعْرُضُ مُحَاسِنَ الْإِسْلَامِ وَإِصْرَارِ أَتْبَاعِهِ عَلَى التَّمَسُّكِ بِهِ وَمُقَاوَمَةِ الشَّرْكِ وَأَنْصَارِهِ ، وَتَقْدِيمِ النَّبِيِّ ﷺ كَقَائِدٍ يَدْفَعُ عَنْ جُنُودِهِ وَيَتَقَدَّمُهُمْ وَيَفْتَدِيهِمْ وَيَفْتَدُونَهُ أَيْضًا . بَلْ إِنَّا لَوْ تَعَمَّقْنَا قَصِيدَةَ الْأَعَشَى مِثْلًا : « أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدَا » . لَوَجَدْنَاهُ كَأَنَّهُ يَقِفُ أَمَامَ شَخْصِيَّةِ « مَلِكٍ » يَمْدَحُهُ طَالِبًا مِنْهُ الْعَطَاءَ ، وَقَدْ تَعْرُضُ إِلَى سَخَائِهِ وَبَذْلِهِ ، عَلَى نَحْوِ مَا أَشْرْنَا إِلَيْهِ فِي التَّمْهِيدِ ، وَقَدْ سَارَ عَلَى نَفْسِ الْمَنْهَجِ تَقْرِيْبًا كَثِيرًا مِنَ الشُّعْرَاءِ — رَغْمَ تَبَايُنِ الْعَصُورِ وَتَفَاوُتِ الْأَزْمَانِ — فَوْقُوا بِيَابَ النَّبِيِّ ﷺ كَرَمَزَ لِلْحَاكِمِ الْمَعْطَاءَ ، وَإِنْ اخْتَلَفَتْ صُورُ هَذَا الْعَطَاءِ وَفَقَ رَغْبَةُ الشَّاعِرِ نَفْسَهُ وَمَطْلَبُهُ .

المهم أن صورة النبي الإنسان كانت في الظل غالباً ، وتتقدمها صورة الحاكم والقائد والرمز الحضاري والإنساني ، وبالإضافة إلى ما سبق ، فإن الباحث لا يمكن أن يمرّ على ظاهرة عدم الاقتراب من شخصيته ﷺ لدى كبار الشعراء العرب في التاريخ دون أن يتساءل ، لماذا ؟ إن قراءة فاحصة لبعض الشعراء المشهورين مثل أبي نواس وبشار وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس وغيرهم . تنبئنا أن هؤلاء الشعراء لم يقتربوا من الشخصية المحمدية غالباً ، وإن كانت هنالك . إشارات فهي لا تتعدى الإشارات العارضة ، وفي سياق قد لا يتصل أساساً بالشخصية ، من نوع « شريعة أحمد » و « دين محمد » .. قد يكون للعصر أو البيئة دخل كبير في هذا ، فقد

(١) سورة الشعراء : الآيات ٢٢٤ — ٢٢٧ .

(٢) السورة نفسها : الآيات : ٢٢١ — ٢٢٣ .

يكون للترف أو الامتلاء الحضارى الذى يوفر الأمن والرخاء دوره فى لى عنق الشاعر نحو أغراض أخرى تتواءم مع وضعه وظروفه ، بدليل أننا وجدنا الشعراء فى زمن الحروب الصليبية وغارات التتار أو ما يمكن أن نسميه زمن الهزيمة الإسلامية ، يتجهون إلى رحاب الشعر الدينى عامة ، وساحة النبى ﷺ خاصة ، ومن خلال ذلك يعبرون عن واقعهم ويحثون أمتهم على المقاومة والجهاد ، ويدفعون عن نبهم — ﷺ — مايتقول به الأعداء .

إذاً ، فإن استدعاء شخصية محمد ﷺ والاقتراب منها ، مرتبط أساساً بالدفاع عن الدين ، وجلاء حقائقه ، وعرض مزاياه ، وهذا لا يتحقق للشاعر إلا من خلال الملامح العامة للشخصية المحمدية بالدرجة الأولى ، التى تتناغم مع التجربة الشعرية ، وتنهض بها إلى حيز الوجود الأدبى ، وتبقى الملامح الخاصة وراء الصورة ليستغلها الشاعر غالباً ؛ فى بث همومه الذاتية .

وعلىنا ألا ننسى أن مايجب للنبى ﷺ من احترام وتقدير ، يجعل الشاعر المسلم لا يجزؤ على الاقتراب من الملامح الخاصة بالصورة التى تتيح له حرية الحركة فى التعبير والأداء ، وعصمته — ﷺ — تقلل فى كل الأحوال من الولوج إلى أعماق شخصيته شعرياً أو أدبياً ، إذ هو يمثل النموذج الأسمى للبشرية ، أو أنموذج الكمال الإنسانى ، الذى لا يشوبه نقص ولا يعتريه تشويه ، وقد وقف القرآن الكريم مثل هذا الموقف ، إذ اكتفى بإضفاء الصفات المعنوية عليه ، وكانت هذه الصفات غاية التكريم والتقدير لمحمد ﷺ ، على نحو مانرى فى تلك الآيات الكريمة التى نزلت بمناسبة علاقة التبنى مع زيد بن حارثة ، وقصة زواجه وطلاقه من السيدة زينب بنت جحش ، ثم زواج النبى — ﷺ^(١) منها ؛ فقد وُصِفَ النبى ﷺ بأنه رسول الله ، وخاتم النبيين ، وأنه شاهد ، ومبشر ، ونذير ، وداع إلى الله بإذنه ، وسراج منير^(٢) .

(١) انظر مثلاً تفسير الجلالين — سورة الأحزاب — ٣٧١ / ٣٧٢ .

(٢) سورة الأحزاب : الآيات ٤٠ ، ٤٥ ، ٤٦ .

ثم إن الصفات التي وردت في سورة « القلم » والتي تحمل ملامح شخصية مميزة ، تحمل أيضا ملامح عامة شديدة العمومية ، خاصة ما يتعلق بخُلُقِهِ — ﷺ — يقول الله تعالى ؛ والخطاب بعد القسم موجه لمحمد ﷺ : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ، مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ، وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ، وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾^(١).

بل إننا لو دققنا النظر ، وربطنا بين آيات سورة « الأحزاب » التي نزلت في موضوع التبنّي ، ونفى صفة الأبوة بالتبنّي عن « محمد » وإثبات صفة الرسالة له ﴿ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ ... ﴾ ، والتأكيد على صفة الرسالة لمحمد في سورة « آل عمران » ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ، أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ ، وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ ﴾^(٢) ، لعرفنا أن الإسلام في كل الأحوال يوجّه المسلمين ، ومن بينهم الشعراء إلى قضية عامة هي : عبادة الله وحده ، وأن وفاة النبي ﷺ لا تؤثر في الأمر بحال ، يقول تفسير الجلالين تعليقا على آية آل عمران ﴿ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ ﴾ : رجعتم إلى الكفر ، والجملة الأخيرة محل الاستفهام الإنكارى أى ما كان معبودا فترجعوا »^(٣) وهذا يعني أن الذى يعنى المسلم من محمدٍ أولا هو ما جاء به ، وما يمثله في حياته كقدوة للمسلمين ، ولذلك فإن وفاة الرسول لا تغير من ارتباط المسلمين بالإسلام ، إذ إنهم ارتبطوا بالفكرة أساسا قبل ارتباطهم بالشخص ، ومن هنا ، كان موقف أبى بكر وعمر بعد وفاة الرسول — ﷺ — فقد كان عمر لشدة حبه للنبي ﷺ يمثل موقف التعلق بشخص النبي ﷺ أولا ، أما أبو بكر فقد كان لشدة حبه للنبي ﷺ أيضا يمثل التعلق بالفكرة التي جاء بها النبي ﷺ أولا ، ورد في ابن هشام : لما توفى رسول الله ﷺ قام عمر بن الخطاب ، فقال : إن رجلاً من المنافقين يزعمون أن رسول الله

سورة القلم الآيات : ١ / ٤ .

سورة آل عمران : الآية / ١٤٤ .

(٣) تفسير الجلالين : سورة آل عمران — ص ٦٩ .

ﷺ قد توفى ، وأن رسول الله ﷺ ما مات ، ولكنه ذهب إلى ربه كما ذهب موسى ابن عمران ، فقد غاب عن قومه أربعين ليلة ، ثم رجع إليهم بعد أن قيل قد مات ، ووالله ليرجعن رسول الله ﷺ كما رجع موسى ، فليقطعن أيدي رجال وأرجلهم زعموا أن رسول الله ﷺ مات . وعندما حضر أبو بكر وأراد أن يتكلم ، أمر عمر بالإنصات ، ولكن أبى عمر إلا أن يتكلم ، فأقبل أبو بكر على الناس ، وحمد الله وأثنى عليه ثم قال : « أيها الناس ، إنه من كان يعبد محمداً فإن محمداً قد مات ، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت . ثم تلا هذه الآية : — ﴿ وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ، أفائن مات أو قُتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئاً ، وسيجزى الله الشاكرين ﴾ .

قال : فوالله لكأن الناس لم يعلموا أن هذه الآية نزلت حتى تلاها أبو بكر يومئذ ، قال : وأخذها الناس عن أبى بكر ، فإنما هى فى أفواههم ، قال : فقال أبو هريرة : قال عمر : والله ما هو إلا أن سمعت أبا بكر تلاها ، فعقرت (أى دهشت) حتى وقعت إلى الأرض ما تحملنى رجلاى ، وعرفت أن رسول الله ﷺ قد مات » (١).

إن الدلالة التى نأخذها مما رواه ابن هشام تكمن فى أن الولاء فى الإسلام للفكرة بالدرجة الأولى ، ومن ثم ، كان إيمان أبى بكر الراسخ ، وإيمان عمر الذى لم تمنعه عاطفته عن العدول إلى منطق الحق والصواب ، إنه الإيمان بالفكرة ، وإن كان أبو بكر وعمر فى الحالين يحبّان محمداً أشد الحب ، ويفتديانه بكل غال وثمين .

ولعلنا نرى فى هذه الدلالة جانباً من جوانب كراهية التصوير فى الإسلام — أو تحريمه — فالإسلام يعطى الفكرة المجردة الاهتمام الرئيسى والأول ، ولذا لم نجد حتى فى الفن الشعبى من يرسم صورة النبى ، أو يضع شكلاً له ، وإن كنا رأينا صورة للبراق الذى سار بالرسول ﷺ ، وصوراً للأنبياء الآخرين ، مثل يوسف وأيوب ... (٢).

(١) سيرة ابن هشام : ٤ / ٤٨٧ — ٤٨٨ .

(٢) يلاحظ أن بعض طوائف الشيعة ترسم صوراً للنبي ﷺ اعتماداً على صفاته التى وردت فى كتب الحديث .

إن حرص المسلمين على توقيف نبيهم — ﷺ — واهتمام الإسلام بالفكرة أساسا ، قد جعل انعطاف الشعراء نحو شخصية محمد — ﷺ — في ملاحظها الخاصة ، أمرا محدودا ، وإن كانوا في كل الأحوال قد أفاضوا في التعبير عن ملاحظها العامة ، ورأوا فيها قضية كبرى تتعلق بوجودهم وواقعهم وحضارتهم .

وفيما يلي سنرى كيف عبّر الشعراء عن الملامح الخاصة للشخصية المحمدية من خلال شخصه الكريم كنبى مبعوث رحمة للعالمين ، ومن خلال الأحداث التى مرّ بها ، والأماكن ذات العلاقة بهذه الأحداث ، باعتبارها أفضل المجالات لظهور الملامح المحمدية .

١ — شخصية النبی المبعوث :

لعله كان من الأنسب أن يكون عنوان هذا الملمح الخاص « النبی المحبوب » ، بدلا من « النبی المبعوث » ؛ ولكن استقراء النصوص يعطى دلالة أكبر من الحب للنبيّ الإنسان ، إذ تصبح هذه الدلالة متضمنة في دلالة أوسع وأشمل لتكون الحب للنبيّ الإنسان الموحى إليه ، وإذا عرفنا أن بعض الصوفية يذهبون إلى حد القول بأن الوجود الانساني قد خلق من أجل محمد — وفقا لنظرية النور المحمدى التى سيأتى الحديث عنها بعد قليل — فإننا نرى أن المسألة تأخذ طابعا أبعد وأعمق تجاه صاحب الرسالة — ﷺ — يتجاوز ، العاطفة المحدودة نحو شخصه إلى إيمان بمبعوث أعظم يضئ الدنيا ويتهج له العالم وتحتفل به الملائكة ، وتعظمه الأنبياء ، يصلى عليه الخالق وملائكته .

وما من شاعر تحدث عن الشخصية المحمدية إلا ولهج بحبّها والثناء عليها وإظهار المشاعر الفياضة نحوها ، وإن كان هناك عامل مشترك يجمع الشعراء منذ بدعوا في تناول شخصية محمد ﷺ ؛ حيث داروا حول نفس الصفات والسمات ، مع الفارق الضئيل الذى يصنعه العامل الزمنى ، وثبت وجوده بطريقة ما ، ويمكن لنا أن نرى في هذا الملمح الأساس « النبی المبعوث » عدة ملامح فرعية ، ألح عليها الشعراء ، تتمثل في علاقتهم بالنبي ومشاعرهم نحوه ، والشكوى إليه ، والتوسل به إلى الله سبحانه .

وعلاقة الشعراء بالنبي ﷺ وثيقة ، ومتوهجة بالحب ، والمشاعر الدافقة ، مع الفوارق الطبيعية بين شاعر وشاعر ، في مدى صدق عاطفته وامتلائها ، وتفاوت التعبير في تناول الجوانب المثيرة لعاطفة الشاعر نحو النبي ﷺ ، والتي تسترعى انتباهه وتأخذ باهتمامه ، فالأمير « شكيب أرسلان » مثلاً ، ^(١) يستشهد بمحمد كرمز للحسن والجمال ؛ لأنه عين الوجود ، ومصباح الهدى ، والمبعوث بالفرقان ، وأحمد المحمود ، وخير من سارت به قدمان ، ففي إحدى قصائده التي يشير إليها بقوله :
وقلت متغزلاً بالحسن المعنوى ، مفتخراً بأصحابه :

كيف الخلاف وللغوادٍ تأثر	بجميع ما مرّت به العينان
أو كيف لا أهوى الجمال وقد بدا	من نور ذاك العالم الرباني
عين الوجود اللامع النور الذي	ما لاح مثل سناه للأعيان
العاقب الإكليل مصباح الهدى	والصادق المبعوث بالفرقان
هو أحمد المحمود من في جلّيه	كنف الوجود تشرف الثقلان ^(٢)
فالله يشهد أن طه المجتبي	هو خير من سارت به قدمان ^(٣)

أما الشاعر « معروف الرصافي » ، ^(٣) فيرى فيه جانب العظمة التي تدفع صاحبها دفعا إلى الوصول إلى غايته مهما قابله من صعاب ، فهو صاحب همة عالية ، وعزم قحوم ، وصبر حمول ، يقول في قصيدة بعنوان « في حفلة الميلاد النبوي » :

(١) شكيب أرسلان : (١٨٦٩ — ١٩٤٦ م) ولد بقرية الشويفات وتوفي في بيروت بلبنان ، حقق وألف وقدم عدداً كبيراً من الكتب ، ودبّج كثيراً من المقالات حول القضايا العربية والإسلامية ، وقد ترك عدداً من المخطوطات مؤلفة ومترجمة . وله ديوان مطبوع (راجع : أحمد الشرباصي ، شكيب أرسلان داعية العروة والإسلام ، سلسلة أعلام العرب ، القاهرة ، ١٩٦٣) .

(٢) ديوان الأمير شكيب أرسلان — مطبعة المنار بمصر — ١٣٥٤ هـ — ١٩٣٥ م — ص ١٤٦ .

(٣) معروف الرصافي (١٢٩٤ — ١٣٦٤ هـ / ١٨٧٧ — ١٩٥٤ م) ولد ببغداد ونشأ بها ، رحل إلى الآستانة ودمشق والقدس ، وعاد إلى العراق وأصدر جريدة الأمل ، وكان عضواً بمجلس النواب ، أيد ثورة رشيد على الكيلاني . وله كتب كثيرة ، وديوان مطبوع في مجلدين .

وضع الحق واستقام السبيل
 قام يدعوا إلى الهدى بكتاب
 طالباً غاية من المجد قصوى
 ووصولاً إلى مقام رفيع
 همه دونها الكواكب نوراً
 جرد الله منه للحق سيفاً
 فيه عزم للمهلكات قحوم
 بعظيم هو النبي الرسول
 عربي قرآنه ترتيل
 صده عن بلوغها مستحيل
 عز من قبله إليه الوصول
 واعتلاء يعلو به ويطول
 كل ضدين وحده والفلول
 واصطبار للنائبات حمول^(١)

وإلى جانب صفات الحسن والجمال والعظمة نجد صفات أخرى يضيفها الشاعر
 « أحمد الشارف » . في قصيدته « حب محمد » ، حيث يزيد له فوق الكمال
 كمالاً ، فلولا حب محمد لعمت البلوى ، وانتشر الضلال ، فمحمد نبي الهدى ،
 الصادق ، أكرم مبعوث ، أفضل شافع ، تجمع ذاته بين الجمال والجلال ، وتتنافس
 الأسماء في حبه وتباهي به الحروف :

ولو لم يكن في القلب حب محمد
 نبي الهدى قد أوجب الله صدقه
 وأكرم مبعوث وأفضل شافع
 وقد منح المولى الكريم لذاته
 تنافست الأسماء في اسم محمد
 ومن كان في أهل النبوة لم يزل
 لعمت بك البلوى ودام الضلال
 به الفرض فرض والمحال محال
 إليه أمور المذنبين تحال
 جمالاً غشته هيبة وجلال
 تباهت به ميم وحاء كذا دال
 يزد له فوق الكمال كمال^(٣)

إما « عائشة التيمورية »^(٤) فتعدد نفس الصفات ، وإن كانت تطرزها في

(١) ديوان معروف الرصافي — المجلد الأول — دار العودة بيروت — ودار النهضة بغداد — ١٩٧٢ م
 ص ٤٩٠ / ٤٩١ .

(٢) أحمد الشارف ، شاعر ليبي معروف ، توفي في الخمسينات ، وترك ديواناً جمعه وقدم له على انصراق .

(٣) أحمد الشارف — دراسة وديوان — ص ٢٧٥ / ٢٧٦ .

(٤) عائشة التيمورية ، كريمة إسماعيل باشا تيمور (ت ١٩٠٤ م) لها ديوان مطبوع .

إطار الحب الذي يصل إلى درجة العشق ، بما فيه من غرام ، وقرب وبعد ، وشوق ولوعة ، ولقاء وفراق ، وإخفاء وإعلان ، ورسل ووشاة ، وآمال وآلام ... الخ ، وتطرح كل هذا في مقدمة قصيدتها ، وترى أن هذا العشق رغماً عما فيه من متعة ولذة تصل أحياناً إلى استعذاب الألم والهجر والعذل والسقم في سبيل المحبوب ، إلا أنها ترى أن هنالك عشقا كبيرا ، ليس فيه أثر للندم أو العذاب ؛ وإنما فيه المتعة ، واللذة ، والقرب ، والأمل ، تقول في القصيدة التي تتوسل فيها بالمقام النبوى الشريف ، وفيها رائحة « البوصيرى » ، وشكل برده ، متحدثة عن العشق الأول :

<p>أعَنْ وَمِضِي سَرَى فِي جِنْدِسِ الظُّلَمِ فَجَدَّدَتْ لِيْ عَهْدًا بِالْغَرَامِ مَضَى دَعَا فُوَادِي مِنْ بَعْدِ السُّلُوِّ إِلَى وَهَاجَنِي لِحَبِيبٍ عَشْقٌ مَنَظَّرِهِ يَمْحُو سُلُوِيْ كَمَا يَمْحُو إِسَاءَتُهُ رَأَى الْوُشَاءُ سُلُوِيْ عَنْ مَحِيَّتِهِ كَيْفَ اسْتَتَارَ الْجَوَى يَأْمَنَ تَمَلُّكُنِيْ فِيَا لَهُ مُعْطَرِضًا عَنِّيْ وَمُعْطَرِضًا حَسْبِي مِنَ الْحَبِّ مَا أَفْضَى إِلَى تَلْفِي إِلَيَّ رَدَّدْتُ عِنَايَ عَنْ غَوَايَتِهِ</p>	<p>أَمْ نَسَمَةٍ هَاجَتْ الْأَشْوَاقَ مِنْ إِضْمٍ وَشَاقَتِي نَحْوَ أَحِبَابِي يَذِي سَلَمٍ مَا كُنْتُ أَعْهَدُ فِي قَلْبِي مِنَ الْقَلَمِ يَمْحُو وَيُثَبِّتُ مَا يَهْوَاهُ مِنْ عَدَمِي حَبِيٌّ لَهُ فَعْدَايَ فِيهِ كَالنَّعَمِ وَلَمْ أَوْفِ لَهُمْ عَذْلًا وَلَمْ أُرْمِ وَشَهِدُ الْعَشْقَ فِي الْعُشَاقِ كَالْعَلَمِ بَيْنَ الْفَرَاحِ وَقَلْبِي وَهُوَ مُتَّهِمِي وَمَا لَقَيْتُ مِنَ الْآلَامِ وَالسَّقَمِ وَقُلْتُ : يَا نَفْسِي خُلِّي بَاعِثَ النَّعَمِ</p>
---	---

إن الشاعرة بعد إعلانها الصارم عن اكتفائها بما جرَّته آلام الحب من تلف ، وما لقيت من آلام وسقم ، تعلن ثانية أنها لا ذت بالمصطفى ﷺ — لأنه الشفيع يوم القيامة ، لقد تحولت العاطفة المشبوبة نحو محمد ﷺ من أجل غرض أسمى وأعظم وهو الشفاعة ، فهذا مبرر أول لتحول الحب :

وَلِذْتُ بِالْمُصْطَفَى رَبِّ الشَّفَاعَةِ إِذْ يَدْعُو الْمُنَادِي فَتَحِيهَا النَّاسُ مِنْ رَجَمٍ

ولكنها تضيف إلى ذلك المبرر مبررات أخرى ، تتمثل في كونه أضواء الوجود

بالرُّشد ، وأعطى أمته امتيازاً على الأمم ، وهو منَّةُ الله ، الذى تفتديه بروحها :

طَه الذى قد كسا إشراقَ بَعْثِهِ	وجَه الوجُودِ سناءَ الرُّشدِ والكَرَمِ
طه الذى كلَّلتْ أنوارُ سُنَّتِهِ	تيجانَ أُمَّتِهِ فضلاً على الأُمَمِ
نعم الحبيب الذى من الرقيب به	وهو القريبُ لراجى المعجِدِ والنَّعمِ
روحى الفداء ومن لى أن أكونَ لَهُ	هذا الفداءُ وموجودى كَمُنْعِمْ ^(١)

(٢) ويفعل « محمد عبد المطلب » فى « ظل البردة » مثلما فعلت عائشة التيمورية ويشاركهما فى ذلك الذين قلدوا البردة أو شطروها أو خمسوها ، أو احتلوها بصفة عامة ، فهناك المقدمة الغزلية التى تعبّر عن حبِّ فيه حُرُقَ ولَوَعات ، وآمال وأمنيات ، ولكنه يذوب أمام الحبيب الأعظم « محمد » — صلى الله عليه وسلم — ، ثم تتعدد أغراض الشاعر الذى يعبّر عنها ويجلوها بطريقته ، وإن كان بعضهم يقلد بعضاً إلى حد كبير بدءاً من الألفاظ حتى الصور — ولكنهم فى توقّفهم أمام شخصية النبى المبعوث يفيضون فى وصفه ، وإسباغ كل الصفات التى تليق بخاتم الأنبياء والمرسلين . يتحدث « عبد المطلب » عن تفرّده بالعظمة والمجد واليمن والجلال والجمال :

لاَحَتْ مَحَايِلُهُ تُنَبِّيكُ أَنَّ لَهُ	قَدراً تَفَرَّدَ فى السَّادَاتِ بِالْعِظَمِ
المجدُ مَحْتَدُهُ وَالْيَمْنُ مَوْلَدُهُ	والحمدُ مَوْرَدُهُ معنى اسمِهِ العَلَمِ
يَرْمِي النجومَ بعَيْنٍ فى ثَقْلِبِهَا	معْنَى يَفوْتُ مَدَى الأَفْلاكِ والنُّجُومِ
يا أَحمدَ الرُّسُلِ ما هذا الجلالُ بِهِ	جَمالُ هذا الحَيَّا بَاهِرُ الشَّيْمِ

(١) حلية الطراز (ديوان عائشة التيمورية) — ص ٢٦٩ .

(٢) محمد عبد المطلب (١٢٨٨ — ١٣٥٠ هـ / ١٨٧١ — ١٩٣١ م) من جهينة ، ولد فى باصونة بمصر ، تعلم فى الأزهر وتخرج مدرسا ، وشارك فى الحركة الوطنية وتوفى بالقاهرة ، له ديوان مطبوع وعدة كتب مخطوطة منها : تاريخ اللغة العربية فى ثلاثة أجزاء ، وروايتان : الزباء ولىلى العفيفة (الأعلام : ١٢٥ / ٧) .

ما هانَ باليُثِيمِ لكن زادةً نَحَطَراً وقد يهونُ بُنُو السَّاداتِ باليُثِيمِ^(١)

وواضح أن عبد المطلب يركز هنا على إسباغ العظمة في جانب الأصل الذي ينتمى إليه محمد ﷺ ، وهو يعنى السيادة والعراقة والشرف ، ونلاحظ أنه يحتذى بعض الشعراء القدامى في البيت الثانى ؛ ليحقق ما يسميه البلاغيون حسن التقسيم :

« المجد محتده ، واليمن مولده والحمد مورده ، معنى اسمه العلم »

وإذا كان « عبد المطلب » قد انعطف نحو الأوصاف التى تتناغم مع الفخر القبلى ولم يفرض في ذات الوقت ، في وصفه بالجلال والجمال ، فإن « عامر ببحرى »^(٢) فى ملحمة « أمير الأنبياء » يميل إلى الجانب الجسمانى ، فيصفه بالحسن والوسامة ، وجمال الوجه ، ووضاعة الحيا والجين ، وجمال الحاجبين والمقلتين ، وتفليج الأسنان .. الخ ، يقول معدداً محاسنه الجسمانية والشكلية :

وسار « محمد » بين الأنسام	فيا للبحسن منه والوسام
جميل الوجه ، وضباخ الحيا	كأن جبينه بدر التمام
تسيل بوجهه للبحسن شمس	فيشرق عند حالككة الظلام
أزج الحاجبين بلا اقتران	جميل المقلتين بلا اقتحام
أشم الأنف ، أصيد ، هاشمى	ضليع الثغر ، أفلج الابتسام
وقد يفتقر عن حُسن الثنايا	كمن يفتقر عن حب الغمام
أسيل الخد ، كث الشعر ، وإف	شديد ، ربة ، ضخم العظام

(١) ديوان عبد المطلب — ص ٢٥٩ .

(٢) عامر محمد ببحرى : (١٩١٢ — ٠٠) شاعر مصرى معاصر ولد بالقناطر قليوبية ، نظم وترجم شعراً كثيراً ، أصدر خمسة عشر مجموعة شعرية ، انتخب جزءاً منها فى « ديوان عامر » ، وله عدد من المسرحيات والملاحم الشعرية ، وترجم حوالى عشر مسرحيات لشكسبير ، فضلاً عن مختارات من الشعر الإنجليزى ، شارك فى تحرير بعض الصحف الأدبية ، من أعضاء جماعة أبولو الأحياء ، وهو الآن بالمعاش .

يسير تَقْلَعاً سِيراً ذَرِيعاً وَيُلْقِي جِسْمَهُ نَحْوَ الْأَمَامِ
وَيُلْقِي النَّاسَ فِي رَفِقٍ وَلِينٍ وَيَبْدَأُ بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ
وَقَدْ يَغْلُوهُ مِنْ أَدَبٍ حَيَاءٍ مَزِيداً فِي الْكَمَالِ وَالْاِحْتِشَامِ (١)

وواضح أن الشاعر متأثر بما روى عن صفات الرسول — ﷺ — في مصادر متعددة منها حديث هند بن أبي هالة المشهور ، على وجه خاص ، فقد روى صاحب الطبقات الكبرى قال : أخبرنا مالك بن إسماعيل أبو غسان النهري ، أخبرنا جميع بن عمر بن عبد الرحمن العجلي ، حدثني رجل بمكة عن ابن لأبي هالة التميمي عن الحسن بن علي قال : سألت خالي هند بن أبي هالة التميمي ، وكان وصافاً عن حلية رسول الله ﷺ ، وأنا أشتهي أن يصف لي منها شيئاً أتعلق به ، فقال : كان رسول الله ﷺ فخماً مفخماً ، يتلأأ وجهه تلالؤ القمر ليلة البدر ، أطول من المربع وأقصر من المشدب ، عظيم الهامة — رَجُلُ الشَّعْرِ . إن انفردت عقيصته فرق وإلا فلا ، يجاوز شَعْرُهُ شحمة أذنية إذا هو وفره ، أزهر اللون ، واسع الجبين ، أزجّ الحواجب ، سوابغ في غير قُرْن ، بينهما عرق يدثره الغضب ، أقنى العرئين ، له نور تعلوه ، يحسبه من لم يتأمله أشم ، كث اللحية ، ضليع الفم ، مفلج الأسنان ، دقيق المسربة ، كأنّ عنقه جيد دمية في صفاء الفضة ، معتدل الخلق ، بادن متماسك ، سواء البطن والصدر ، عريض الصدر ، بعيد ما بين المنكبين ، ضخم الكراديس ، أنور المتجرد ، موصول ما بين اللبة والسرة بشعر يجري كالخط ، عارى الشدين والبطن مما سوى ذلك ، أشعر الذراعين والمنكبين وأعلى الصدر ، طويل الزندين ، رحب الراحة ، سبط القصب ، شثن الكفين والقدمين ، سائل الأطراف ، خمصان الأخصمين ، فسيح القدمين ، ينبو عنهما الماء ، إذا زال زال قلعا ، يخطو تكفوًا ، ويمشي هونا ، ذريع المشية ، إذا مشى كأنما ينحط من صبيب ، وإذا التفت التفت جميعا ، خافض الطرف ، نظره إلى الأرض أطول من نظره إلى السماء ، يعنى جُلَّ نظره الملاحظة يسبق أصحابه ، ييدر من لقي

(١) عامر بحيري — أمير الأنبياء ط ١ — مكتبة وهبة — القاهرة — ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م — ص ٢٤ .

بالسَّلام .

قال : قلت صف لي منطقَةً . قال : كان رسول الله ﷺ — متواصلاً للأحزان ، دائم الفكرة ، ليست له راحة ، لا يتكلم في غير حاجة ، طويل السكت ، يفتح الكلام ، ويختمه بأشداقه ، ويتكلم بجوامع الكلام ، فضل لا فضول ولا تقصير ، دمثا ليس بالجافي ولا المهين ، يعظم النعمة وإن دقت ، لا يذم منها شيئاً ، لا يذم ذواقاً ولا يمدحه ، لا تغضبه الدنيا وما كان لها ، فإذا تعوطى الحق لم يعرفه أحد ، ولم يقم لغضبه شيء حتى ينتصر له ، لا يغضب لنفسه ولا ينتصر لها ، إذا أشار أشار بكفه كلها ، وإذا تعجب قلبها ، وإذا تحدث اتصل بها ، يضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى ، وإذا غضب أعرض وأشاح ، وإذا فرح غص طرفه ، جلَّ ضحكه التبسم ، ويفتر عن مثل حب الغمام .

قال : فكتمتها الحسين بن علي زمانا ثم حدثته فوجدته قد سبقني إليه ، فسأله عما سأله عنه ووجدته قد سأل أباه عن مدخله ومجلسه ومخرجه وشكله فلم يدع منه شيئاً .. » ^(١).

وهذا الحديث الطويل كان مصدراً لمعظم الشعراء الذين وصفوا النبي ﷺ ، خاصة ما تعلق بأوصافه الجسدية .

أما « كامل أمين » ^(٢) فإنه يتجاوز الحديث عن الصفات الجسمانية للرسول ﷺ ، إلى الحديث عن صفات معنوية ، فيراه بجرأاً للعطاء أو الندى ، وقمرأً يصلي بالناس ، وبدراً يكلمهم ، وملكاً يعطى لهم ، ويراه وقد تجسد فيه خير الدنيا ،

(١) محمد بن سعد — الطبقات الكبرى — الجزء الأول — دار بيروت ودار صادر — ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م — ص ٤٢٢ / ٤٢٣ — وانظر أوصافاً أخرى للنبي ﷺ ضمنها أحاديث أخرى في سنن الترمذي — ج ١ — دار الكتب العلمية — بيروت (بلون تاريخ) — ص ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

(٢) كامل أمين : شاعر مصري معاصر ، له شعر كثير نشرته الصحف والنوادي الأدبية في مصر والعالم العربي ، ويعد من بناء الملحمة في الشعر العربي ، ومن ملاحمه الشعرية : الملحمة الحميدية ، ملحمة عين جالوت ، ملحمة السموات السبع .

وتمثلت فيه الأخلاق ، وله مهابة الأسد وسماحة الفجر :

فلم أرَ بخرًا سارَ في الناس قبله	ولا قمرًا صلى بهم أو تعبدا
ولم أرَ بدرًا كلم الناس قبله	ولا ملكاً كالناس مدَّ لهم يدا
كأنَّ الوري من نسلِ آدمَ شخصه	إذا قلت إنَّ الخيرَ فيه تجسدا
إذا كانت الأخلاق تعنى صفاتها	فما كانت الأخلاق إلا (محمدا)
مهيَّب كأنَّ الأسدَ تحكيه هيبه	وسمَّح كأنَّ الفجرَ يحكيه إنَّ بدا
ففى وجهه نورٌ لمن يتبعونه	وفى ذكره وقع السَّهام على العدا (١)
كفائى على ذكراك أحيًا مرددا	وحسبى أن أسعى إليك مُغردا

وسوف نلاحظ أن معظم الذين نظموا مطبوعات شعرية حول « محمد » ، كانوا يهدفون بين ما يهدفون إلى نقل ما يتصف به محمد ﷺ ، من فضائل وأخلاق وشمائل وأوصاف جميلة إلى المسلمين وغيرهم ، وقد لا تكون لدى الشاعر إلا موهبة القدرة على النظم الذى لا يرقى إلى مستوى الشعر ، ولكنه يضع فى حسبان أنه يخدم بما نظم الدعوة الإسلامية أولا ، ويعبر عن حبه ومشاعره تجاه محمد ﷺ ثانيا ، ولعل يوسف بن إسماعيل النبهاني ، (٢) كان أوضح من عبّر عن ذلك فى مُقدمة ديوانه المسمى « العقود اللؤلؤة ، فى المدائح المحمدية » حين قال فى تنبيه من يقرأ الديوان :

(١) كامل أمين — الملحمة المحمدية — دار الطباعة المحمدية — ١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ م — ص ٥ . ونلاحظ أن الشاعر المسلم الكبير « محمد إقبال » يشعرنا بمهابته للنبي ﷺ حتى بعد البعث ، وفى إحدى رباعياته ، يتحدث عن رغبته فى الحساب بعيدا عن نظرة « سيدنا » — يقصد الرسول ﷺ — يقول « إقبال » : « حين يصل هذا العالم العجوز إلى نهايته وينكشف كل تقدير خفى لا نخجلنا أما سيدنا ولتحاسبنا عن أعمالنا بعيداً عن نظره » .

« أرمغان حجاز — ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم — ص ١٨٣ ، والرابعة تحمل رقم ٤١ .

(٢) يوسف بن إسماعيل بن يوسف النبهاني (١٢٦٥ — ١٣٥٠ هـ / ١٨٤٩ — ١٩٣٢ م) من بنى نهبان ، ولد فى (إجزم) بفلسطين ، وتعلّم فى الأزهر ، وتنقل فى أعمال القضاء بالشام ، وتوفى بقرينته ، له كتب كثيرة منها : معجم الشيوخ ، جامع كرامات الأولياء ، والمجموعة البهائية فى المدائح النبوية ، وأفضل الصلوات على سيّد السادات ، وقد حمل على بعض أعلام عصو من العلماء ، ورد عليه الألويسى (الأعلام : ٩ / ٢٨٩) .

« اعلم أيها الواقف على هذا الديوان ، المشتغل على كل الحسن وجميع الإحسان (!) في مدح سيدنا محمد حبيب الرحمن ، ﷺ أنه مع كونه في الدرجة العالية من حسن الصناعة الشعرية ، والمعاني الأدبية ، والأوصاف الجميلة ، التي لا يستحقها أحد من الخلق سوى الحضرة المحمدية ، قد اشتمل على كل المعاني الشريفة التي يجب على كل مسلم أن يعلمها من أوصاف هذا النبي الكريم ، وأوصاف دينه المبين ، وأخباره ودياره ، وآثاره ، ومولده ، ومعجازه ، وشمائله ، وسيرته ، ومعجزاته ، وغزواته ، وشفاعته ، وسائر فضائله في الدنيا والآخرة ، ومدح آله وأزواجه وأصحابه وأئمة ، وذم أعدائه من الكفرة وأهل البدعة ، وما كان من بدايته ونهايته ﷺ ، وجميع ذلك حقائق وردت في القرآن وفي الأحاديث النبوية والآثار المروية ، فلا يجوز لمسلم أن يُخلَى نفسه من معرفتها ، وليست معاني هذه المدائح النبوية ، من الخيالات الشعرية ، التي لا حقيقة لها في الخارج ، وحسنها يرجع إلى المبالغات الفكرية ، فإنما مهما بالغنا في مدحه ﷺ لا نبلغ حقيقته المحمدية التي يعجز عن معرفتها جميع الخلق على الإطلاق ، ولا يعرفها إلا الملك الخلاق . فاعلم ذلك ، ولا تظن أني بالغتُ في شيء من أوصافه الشريفة ﷺ ، ولا تنسني ووالدي من دعوة صالحة ، وتفضل علينا بقراءة الفاتحة .. » (١)

وقد أشار « النبهاني » إلى مثل هذا التنبيه — ولكن بإيجاز — على غلاف همزته الألفية المسماه « طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء » ، (٢) وهذا يعني أن الدافع إلى نظم هذه المطولات التي يصل بعضها إلى آلاف الأبيات هو تمجيد الرسول ﷺ ، وتعريف المسلمين بحقائق السيرة النبوية الشريفة ، باعتبار ذلك أمرا واجبا على كل مسلم ، وتقديم الشخصية المحمدية على أنها الشخصية النموذج ، منذ مولد صاحبها ﷺ حتى لحاقه بالرفيق الأعلى ، ومن هنا تصبح عملية النظم في السيرة النبوية

(١) العقود اللؤلؤية في المدائح النبوية — مطبعة صبرا في بيروت — ١٣٢٩ هـ — ص ١ .

(٢) يوسف بن اسماعيل النبهاني — همزية الألفية المسماه طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء — المطبعة الأدبية — بيروت — ١٣١٤ هـ — الغلاف الخارجي والغلاف الداخلي أيضا ، ويلاحظ أن همزية متضمنة في الكتاب السابق ، « العقود اللؤلؤية في المدائح المحمدية » .

نوعاً من الحب للشخصية المحمدية بحكم الدافع ،^(١) فقد نقرأ المنظومة المطولة ، ولا نجد فارقاً بينها وبين السيرة المكتوبة نثراً ، إلا فارق الوزن والقافية ، ولكننا لا نستطيع إغفال الدافع إلى النظم الذى يرى الشخصية المحمدية محركاً يدفع إلى النظم ، وجلاء الأجداد والبطولات التى تحققت فى ظلها ، والتعبير الذى حدث بفضلها ، وفى هذا الإطار يمكن أن نضع — مع الفارق — مطولات البارودى وشوقى وعبد المطلب والبنهاني والخطيب وأبازله وحبيرى وأيوب وغيرهم .

مهما يكن من شيء ، فإن نبل الهدف لدى أصحاب المطولات أو المنظومات المطولة ، جاء فى الغالب على حساب الفن الشعرى ، ولكن هذا لا يمنع من أن بعضهم قد عبر عن حبه للرسول ﷺ تعبيراً لا بأس به ، وإن شأبه بعض الأخطاء فى الوزن والتركيب ، كما نرى لدى الشاعرة « زينب عزب »^(٢) فى منظومتها « بردة الرسول — ﷺ — رؤية جديدة » التى تصطنع شعر التفعيلة ، وإن كانت تحافظ على تقليد « البوصيرى » فى مضمون برده ومعانيها من خلال تصوّر عصرى ، للدرجة أن ترى فى محمد ﷺ مثلاً « أبانا الاشتراكي »^(٣) ، ولكننا نستطيع أن نراها وهى تصف الرسول ﷺ وصفاً لا يخرج عما سبق أن رأيناه لدى الشعراء السابقين ، فمحمد قد اجتباها الله ، وأسبغ عليه من البهاء والجمال ما لم يتمتع به أحد سواه ، ونرى ذلك فى اسمه ونفحه ووجهه وحسه وفكره وفعله وقوله ، تقول الشاعرة فى منظومتها معبرة عن حبها للنبي ﷺ :

(١) علينا أيضاً ، ألا ننسى فى النهاية الغاية التى كان يتوخاها الناظم ، وهى غاية تعبّدية ذات صلة بالتقرب إلى الخالق سبحانه عن طريق مدح النبي ﷺ ، ولنتأمل طلب « التّباهى » من قارئ مدحته أن يدعو له ولوالديه ، وأن يتفضل عليه بقراءة الفاتحة .

(٢) زينب عزب : شاعرة مصرية معاصرة ، صدر لها بعض المجموعات الشعرية منها : وتبقى الكلمة ، شباك الشمس العالى ، ديوان عن أطفال اليمن ، بالإضافة إلى بردة الرسول ﷺ .

(٣) زينب عزب — بردة الرسول ﷺ — رؤية جديدة — مكتبة مدبولى — القاهرة — ١٩٨٤ — انظر على سبيل المثال ص ٥٨ / ٥٩ ، ويلاحظ أن الشاعرة أنجزت هذه المنظومة فى عامى ١٩٧١ — ١٩٧٢ م كما يتضح من المقدمة ، ص ٩ .

» يا (محمد) ..

يا من الله اجتباه

رب سبحانك إني لك أسجد

إنما تخلق من تنظره ،

فنرى الله بهاه

يا (محمد)

يا جميلاً ، اسمه .. سبحان من أطلق سَمِي

يا جميلاً ، نفحه .. سبحان من طَيَّب نفساً

يا جميلاً ، وجهه .. سبحان من حَبَّب رَسْماً

يا جميلاً ، حسّه .. سبحان من أَرْهَفَ حَسّاً

يا جميلاً ، فكره .. أحسن تأديباً وعلماً

يا جميلاً ، فعله .. سبحان من أَيْدَ فِعْلاً

يا جميلاً ، قوله .. سبحان من سَدَّدَ قَوْلًا ^(١) ..

ومع ما يبدو من ثقل التكرار وصعوبة في الأداء ، فإن الشاعرة تتعامل مع الشخصية المحمدية تعامل المحبين الواهين المتيمين ، وتتجاوز المعادلة التي صنعتها « عائشة التيمورية » في قصيدتها التي تتوسل بها إلى المقام النبوي الشريف ، والتي سبقت الإشارة إليها ، لتخاطب محمداً ، بقولها « حبيبي » ، « يا حبيبي » ، « هلا حبيبي يا رسول الله » « الحبيب » .

ويبدو أن المحاولات العصرية كانت أكثر توفيقاً في التعبير عن جوانب الشخصية المحمدية ووصفها ووصفاً يعبر عن الحب والشوق الغامر ، من المحاولات التقليدية السابقة ، وقد نرى هذا مثلاً لدى « علي أحمد باكثير » ^(٢) ، في ميميته المطوّلة ، حيث

(١) السابق — ص ٦٠ .

(٢) السابق — أيضاً — انظر على سبيل المثال ص ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٨٣ .

(٣) علي أحمد باكثير : (١٩١٠ — ١٩٦٩ م) من حضرموت في جنوب اليمن ، ولد بأندونيسيا ، وأقام فترة في الحجاز ، وانتقل إلى مصر فتخرج في كلية الآداب ١٩٣٩ م ، وكان له نشاط أدبي كبير ، ويعتبر من بناءة =

يصف الرسول — ﷺ — وصفاً يتفوق على وصف « زينب عذب » المثل بال تكرار والرتابة ، يقول « باكثر » مصوراً علاقة الرسول بالناس :

كأنما الخلق روض والرسول به خلاصة العطر من أزهاره الفُعم
ولم يكن ملكاً ، لكنه بشر فاف الملائك بالأخلاق والعظيم (١)
العصمة الحق من أدنى مناقبه إذ كان في خلقه العلوي في عصم

فباكثر ، يضع الشخصية المحمدية في صورة مبتكرة من خلال إطار تقليدي ، ويصور الرسول ﷺ بأنه (خلاصة العطر) في روضة الخلائق ، ثم إنه ينفي عنه صفة « المملك » التي قد تسبق إلى الأذهان ، ليعطيه صفة البشرية المتفوقة بالأخلاق والعصمة ، وفي هذه الصورة والصفات المركزة يعطينا « باكثر » ملامح النبي المبعوث من خلال أداء صاف ومتقن .

ويمكن أن نجد مثل هذا الأداء لدى الشاعر « عبد الله البردوني » ، (٢) فهو يمضي إلى إسباغ الصفات المعنوية على شخصية الرسول — ﷺ — فيراه إن لمست يده بقعة من الأرض ، تنبت يده للإصلاح والرشد ، وإذا وطئت قدماه أرضاً ، أطلعت خطواته فجراً للحضارة والأمن ، وهذه صفات الزعامة التي تمتلك القوة والعدالة والشجاعة والحنو :

وتراه إن لمست يده بقعة نشأت على الإصلاح منه يدان

= المسرح الشعري والنثري في مصر ، له أربع مسرحيات شعرية ، منها : همام أو في بلاد الأحقاف ، واخناتون ونفرتيتي ، وله شعر مخطوط نشر بعضه في الصحف والمجلات (شعراء الدعوة ج ٩ — ص ٧) .
(١) مطولة باكثر — مخطوط — الأبيات : ٦٢ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، وانظر ما كتبه في مطولة على أحمد باكثر — ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) عبد الله البردوني ، شاعر يمني معاصر ، ولد في قرية البردون سنة ١٣٤٨ هـ ، وقد أصيب بالجذري في صغره ففقد بصره ، وتعلم في ذمار ثم صنعاء ، وله أكثر من مجموعة شعرية ضمها ديوان كبير (راجع مقدمة الجزء الأول بقلم عبد العزيز المقالح) .

وَإِذَا أَتَتْ قَدَمَاهُ أَرْضاً أَطْلَسَتْ خُطُوتُهُ فَجَرّاً بِكُلِّ مَكَانٍ
إِنَّ الزَّعَامَةَ قُوَّةٌ وَعَدَالَةٌ وَشَجَاعَةٌ سَمَحًا وَقَلْبٌ حَازِيٌ^(١)

ولقد عبر العديد من الشعراء عن عدم قدرتهم على الوفاء — شعراً — بحق النبي ﷺ ، خاصة في تقديم ملاحظه الخاصة ، وما تحمله من صفات ودلالات ، وهذا ينبىء في بعض طياته عن قوة الشخصية المحمدية وعظمتها ، وانبهار الشعراء بها ، وكما نعلم فإن الانبهار يعقد الألسنة ، ويكفها عن التعبير ، وربما كان هذا عاملاً من العوامل التي جعلت الشعراء العرب يتوقفون — في الغالب — عند حدود الملاحظ العامة للشخصية المحمدية .

فإذا رأينا مثلاً بعض الشعراء يدور حول الشخصية المحمدية ، ويراها فجراً وشمساً ، بل شمسين ، وقبسا من الرحمن ، وربيعاً كله نضارة وعطر ، كما فعل « محمد الأسمر »^(٢) في قصيدته « ميلاد الرسول » ، خاصة في مطلعها الذي يقول :

فَجَرٌ أَطْلَ عَلَى الْوُجُودِ فَأُطْلِعَا شَمْسَيْنِ : شَمْسُ سَنَاءٍ ، وَشَمْسُ هُدًى مَعَا
ظَلْتُ مَطَالِغُ كُلِّ شَمْسٍ لَا تُرَى مِنْ بَعْدِهِ شَيْئاً كَمَكَّةَ مَطْلَعَا
قَبَسٌ مِنَ الرَّحْمَنِ لَا حَ فَلَاسِمٌ يَدْعُ لِأَلَاؤِهِ فَوْقَ الْبَسِيطَةِ مَوْضِعَا^(٣)
مَا كَانَ مِيلَادُ الرَّسُولِ الْمُصْطَفَى إِلَّا الرِّبْعُ نَضَارَةً وَتَضَوُّعَا

فإننا نرى شاعراً آخر مثل « محمود الخفيف » ، وهو يفتتح قصيدته عن غار حراء — مهبط الرسالة — يقول : مخاطباً الغار :

(١) عبد الله البردوني — من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — مطبعة المعرفة — القاهرة — ١٩٦١ م — ص ١٠١ ، ويقصدُ بسمحا في البيت الأخير : سمحاء ، وهذا خطأ شائع والصواب : سمحة .
(٢) محمد الأسمر (١٩٠٠ — ١٩٥٧) ولد وتعلّم في دمياط ، وتخرّج في الأزهر ، وكان أميناً لمكتبته حتى وفاته ، له عدد من الدواوين المنشورة والمخطوطة .
(٣) الرسالة — السنة الخامسة ١٩٣٧ — المجلد الأول — ص ٨٦٨ .

أَيْنَ مِنْ قَدْرِكَ جُهِشْدُ الشُّعْرَاءِ يَا قَرِينِ الطُّورِ فِي نَجْوَى السَّمَاءِ ؟
أَشْفَقَ الشَّعْرُ ، وَكَمْ رَاوَدَتْهُ ، فَجَرَى كَالصُّبْحِ بِسَامِ الرُّؤْيِ
زَاهَرَ الضُّفَّةِ رَفَافَ الرُّوَاءِ

الشاعر يعلن عجز الشعر عن التعبير إزاء ذلك المكان أو الحدث الذي تم فيه ، وهو نزول جبريل عليه السلام بالوحي على محمد ﷺ ، فما بالناس إذا كان الشاعر يتكلم عن محمد ﷺ نفسه ؟ إن أحمد محرم يعلن عن عجزه أمام عظمته ﷺ ، ويرى أن القريض يغض من هيبتة ، والمنطق يميل إلى السكوت ، لأن النبي ﷺ هو صاحب البيان المتدفق والعقل الحاذق ، والعبقريّة المفلّقة ، ويعلن الشاعر أنه لا يستطيع الإبانة والإفصاح إلا إذا رضى عنه صاحب البيان والعقل والعبقرية — ﷺ : —

من هيبة يغضى القريضُ ويُطْرِقُ ويميل فيك إلى السكوتِ المنطقُ
إيذن يَفْضُ هذا البيانُ فَإِنَّهُ مما يفيض ييأئك المتدفقُ
ما في التّوابعِ من لبّيبِ حاذقٍ إلا وأنت ألبُّ منه وأخْذَقُ
إن يلبس الشعرُ الجَمَالَ منوراً عبقاً ، فأنت جَمَالُهُ والرُّؤْيُ
والقولُ مُسْتَلَبُ المحاسنِ عاطلٌ حتى يقول العبقريُّ المُفْلِقُ
رُضْتُ الأوابدُ لي أقودُ صِغَابَهَا ورضيتنسى ، إني إذا لَمُوفَقُ (١)

والشاعر « محمد البزم » (٢) يعلن عن عجزه تماماً عن مدح الرسول ، وتقصيره عن الوصول إلى ما يريد في التعبير عن مشاعره تجاهه :

ووالله إني عن مديحك عاجزٌ وشأؤي ييأني دون ما أنا طالِبُهُ (٣)

(١) الرسالة — السنة الرابعة ١٩٣٦ — المجلد الأول — ص ٩٤٤ .

(٢) محمد البزم (١٨٨٤ — ١٩٥٥) عراقي النسب ولد بدمشق وعاش فيها ، واهتم بدراسة النحو ، وانتخب عضواً في المجمع العلمي بدمشق ، وله ديوان شعر في جزئين ، وكتب أخرى .

(٣) الرسالة — السنة الثالثة ١٩٣٥ — المجلد الأول — ص ٩٤٧ .

وقد عبر الشاعر « صالح الشرنوبى » ^(١) بقصيدة جميلة طرح فيها مسألة عجز الشعر عن الوفاء بما يليق للرسول — ﷺ — ، بعد أن يعبر عن أشواقه الحارة ومشاعره الفياضة تجاهه ، لأنه ﷺ أسمى من الشعر . يقول الشرنوبى فى قصيدته المسماة : « نشيد الصفا فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام » .

مِنْ تَرَانِيمٍ وَحَيْكَ الْقُدْسِيِّ	وَأَفَاقِي عَطَرَكَ الرُّوحِيِّ
مَنْ هَوَاكَ الَّذِي اسْتَفَاقَتْ عَلَى أَشْوَاقِهِ	هَ مُهْجَةً الْوَجُودِ الْخَلِيِّ
مَنْ هَوَاكَ الَّذِي طَوَى الْبَرَّ وَالْبَحْرَ	رَ دَاعِيَا مُوَاهِبَ الْعَبْقَرِيِّ
مَنْ صَلَاتِي عَلَيْكَ فِي غَسَقِ اللَّيْلِ	لِي وَفِي صَحْوَةِ الصَّبَاحِ السُّبْحِيِّ
أَقْبَسُ الشَّعْرَ وَهُوَ قَرِيبَانُ رُوحِي	وَنَصِيرِي عَلَى الزَّمَانِ الْعَصِيِّ
فَإِذَا مَا أَعَيْتَهُ آيَاتُكَ الْغَمِّ	رُ فَمَا كَانَ خَافِقِي بِالْعَيْيِ
فَاعْذِرِ الشُّعْرَ فَهُوَ تَرَابٌ	لَمْ يَطْهَرْ مِنْ رَجْسِهِ الْأَرْضِيِّ
أَنْتَ أَسْمَى مِنْهُ فَأَنْتَ نَبِيٌّ	لَا يَفِيهِ الشَّاءُ غَيْرُ نَبِيٍّ ^(٢)

أما الشاعر « عبد الفتاح بلوى » ^(٣) فيعلن عن عجزه ، حتى لو طاوله الشعر ، وسهل ، ولان ، ولذا يكتفى فى ختام قصيدته الطويلة « على هامة الدنيا » بالسلام على رسول الله ، وإعلان الولاء له :

سلام رسول الله لست ببالغ	قليلاً ولو أوفى وطاوعنى الشعر
سلام رسول الله إنا على هدى	وإنك مولانا وسيدنا البر

(١) صالح الشرنوبى (١٩٢٤ - ١٩٥١ م) ، ولد بمحافظة كفر الشيخ ، وتعلم فى الأزهر ، وتوفى شاباً ، وترك شعراً كثيراً ، صدر جزء منه فى طبعة المجلس الأعلى للآداب والفنون بمصر وقدمه المرحوم على أحمد باكثير ، وصدر جميعه فى مجلد كبير بتحقيق المرحوم الدكتور عبد الحى دياب .

(٢) ديوان الشرنوبى — ص ١٧ .

(٣) عبد الفتاح بلوى : من شعراء الأزهر ، له قصائد منشورة فى المجلات الإسلامية ، ولم أعر له على ديوان

سلام رسول الله صفو مبارك تردده الدنيا وينشره الحشر^(١)

ونستنتج من انعطاف الشعراء نحو الملاحم الخاصة للنبي ﷺ ، أن معظمهم قد توقف عند الصفات المعنوية في هذه الملاحم الخاصة ، وأنهم لم يترددوا في إعلان انبهارهم بالشخصية المحمدية ، وعدم قدرتهم على الإبصار أمام اشعاعها المبهر ، فاعترفوا بتقصيرهم وقصورهم عن التعبير المتكامل عن ملامحها الشاملة .

المتصوفة ونظرية النور المحمدى :

وهذا يقودنا بالضرورة إلى نظرة المتصوفة للشخصية المحمدية وتعبيرهم عنها من خلال مفهومهم الخاص الذى يطلق عليه « نظرية النور المحمدى » ..

وهذه النظرية ترتبط بظهور وانتشار التصوف والطرق الصوفية ، وكان لها أقطاب وشارحون ، وحملتها كتب التصوف ودواوين الشعر ، ومع تقدم الزمان ، فإن الشعراء المتصوفة قد ألحوا عليها ، وإن كانت فى زمننا قد تأثرت بظروف العصر ، كما تأثر التشيع أيضا .

والنظرية فى إيجاز تقول بأن الدنيا قد خلقت من أجل محمد ﷺ ، وأن محمداً هو العلة الحقيقية لوجود العالم ، أو هو « القطب » الذى تدور حوله الكائنات ، وأن وجوده سابق على وجود آدم عليه السلام ، ومستمر إلى ما بعد انتهاء الدنيا ، وأن جسده الشريف لا يبلى عبد الموت ، وأنه حى فى قبره كسائر الأنبياء ، وله القدرة — بفضل جاهه عند الله — على حماية أتباعه من الضرر الدنيوى ، الذى تتمثل فى الكوارث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية^(٢) .

(١) نور الإسلام — المجلد السادس — ربيع الأول ١٣٥٤ هـ — ص ٢٢ .

(٢) يقول عبد الحكيم حسان إن الخلاج أول من تكلم عن فكرة « النور المحمدى » ، وهى الفكرة التى عبر عنها فيما بعد « بالكلمة » تارة ، و « بالإنسان الكمى » تارة أخرى ، فهو يرى أن أول ما خلق الله سبحانه نور الأنوار ، وهو نور محمد ، ومن هذا النور خلق الموجودات جميعا ، وهذا النور أزلى قديم سبق الموجودات ، فمحمد من حيث هو نور أزلى قديم سبق كل موجود ، ومن حيث هو رسول إنسان محدث ختم الله به الأنبياء ، (التصوف فى الشعر العربى — مكتبة الأنجلو المصرية — ١٩٥٤ — ص ٥١) ، وانظر الفصل الخاص =

وهنا لك تفسيرات للنظرية تذهب في الغلو إلى مدى بعيد لا يقبله الإسلام ، ولا يقوّه الشرع الإسلامي ، كالقول بأن الأعمال تعرض عليه ﷺ يومى الاثنين والخميس من كل أسبوع ليسأل الله المغفرة للمسىء ، وبجملته على إحسان المحسن ، وأنه فى قبره يتمتع بمظاهر التبجيل السماوى ، وأنه بعد وفاته مازال حاكم دولة ورجل سياسة الخ .

ولعل هذا الغلو يرجع إلى تلك النظريات المتطرفة التى نادى بها غلاة الصوفية ، مثل الحلاج والسهروردى وابن عربى وغيرهم ، ممن نادوا بالحلول ووحدة الوجود ، والظاهر والباطن ، والشرعية والحقيقة .. بيد أن أتباع النظرية فى كل الأحوال يركّزون على نوارنية النبى ﷺ ، واعتباره نورا أقدم من القدم ، يقول « الحلاج » (٢٢٤ — ٣٠٩ هـ) فى كتابه « الطواسين » :

« ليس فى الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم ، محمد ، همته سميت المسم ، ووجوده سبق العدم ، واسمه سبق التسم ، لأنه كان قبل الأمم ^(١) » .

وقد أخذ ابن عربى (٥٦٠ — ٦٣٨ هـ) على عاتقه مهمة التطبيق النموذجى لهذه النظرية ، وله قصيدة ضمّنها الفتوحات المكية عن الحقيقة المحمدية ، يقول فيها :

يامنزل الآيات والأنبياء أنزل علىّ معالم الأسماء
حتى أكون ل محمد ذاتك جامعاً بمحاميد السراء والضراء

= بالبوصيرى فى كتاب « فصول فى الشعر ونقده » للدكتور شوق ضيف ، بعنوان « الحقيقة المحمدية فى مدائح البوصيرى السنية » وهما كتبه الدكتور الطاهر محمد على البشير فى كتابه « الأدب الصوفى السودانى » ص ٤٦ / ٤٧ ، وأيضاً ما أشار إليه د . صلاح عيد فى كتابه مدح الرسول بعد حياته من التكوين إلى النصح — ص ٤ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ود . صابر عبد الدايم فى كتابه « فى الأدب الصوفى — اتجاهاته وخصائصه » ٦٠ / ٤٩ .

(١) الطواسين للحلاج — نقلاً عن د . شوق ضيف — فصول فى الشعر ونقده — دار المعارف بمصر — ص ٢٣٠ .

ويكون هذا السيّد العلم الذي
وجعلته الأصل الكريم وآدم
ونقلته حتى استدار زمانه
وأقمتُه عبداً ذليلاً خاشعاً
حتى أتاه مبشراً من عندكم
قال : « السّلام عليك أنت محمد
يا سيّدي حقاً أقول ؟ فقال لي
فاحمد وزد في حميد ربك جاهداً
وانثر لنا من شأن ربك ما انجلي
من كلّ قائم حق بحقيقة —

جرّدته من دورة الخلفاء
ماين « طينة خلقه والماء »
وعطفت آخره على الأبداء
دهراً يُناجيكم بغار حراء
جبريل المخصوص بالأنباء
سر العباد وخاتم النبّاء
صدقا نطقت فانت ظل ردائي
فلقد وهبت حقائق الأشياء
لفؤادك المحفوظ في الظلماء
يأتيك مملوكاً بغير شراء^(١)

وابن عربي في هذه القصيدة يشير إلى الحديث المنسوب إلى رسول الله ﷺ :
« كنت نبيا وآدم بين الماء والطين » ويعتمد عليه أصحاب النظرية في مقولاتهم ،
كذلك تجب الإشارة إلى أنهم يعتمدون على الآية الكريمة : ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي
آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ؟ قَالُوا : بَلَى
شَهِدْنَا ، أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ ﴾ ،^(٢) وقد استلهمها ابن

(١) الفتوحات الملكية — السفر الأول — ص ٤٦ .

(٢) سورة الأعراف : الآية ١٧٢ ، ويمكن أن نرى تلك النظرية واضحة بقوة عند كثير من الشعراء الفرس القدامى
والمحدثين ، سواء من دخل تحت رداء التصوف أو التشيع ، أو انضوى تحت لواء أهل السنة ، ولعل النص التالي
لسنائي الغزنوي (ت ٥٣٥ هـ) في ديوانه المشهور « حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة » يوضح مدى تغلغل
النظرية في الشعر الديني الفارسي ، يقول سنائي مفضلاً النبيّ على جميع الأنبياء : « نثر الأنبياء على رأسه من ذهبه
هو ، كل ما كان لديهم من نقد ، ومنذ ليلُ العدم صبحَ الوجود لم يذكر الوجود مثله شمساً ، كلهم تلاميذ
وهو مدرّسهم ، كلهم عمال وهو مهندسهم ، كان رأساً والعقل عنقه ، كان قلباً والأنبياء جسمه ، والقلب
يقرى بسهولة الجسم بالروح الحيواني .. وقد صار آدم به كاهن أباً ، وصار له بنجابه ابناً ، كل منهما مولود
الآخر بالعلم والنفس الحيوانية ، آدم من أحمد وأحمد من آدم ، فالغرض من العالم آدم والغرض من آدم
أحمد ، وهو من بين جميع الأنبياء مثل عطاء الله ، شخص واحد ، وهو الجميع ، فياله من عجب »
(انظر : د . رجاء عبد المنعم جبر — الحكاية والتّمثيل في حديقة سنائي — مكتبة دار العروبة بالكويت —
١٩٨٢ — ص ١٩٤ وما بعدها) .

الفارض (٥٧٦ — ٦٣٢ هـ) في تائيته الكبرى المشهورة التي منها :

تعانقت الأطراف عندي وانطوى
وعاد وجودي في فنا تنويّة الـ
فما فوق طور العقل أول فيضة
لذلك عن تفضيله وهو أهله
أشرت بما تُعطى العبارة ، والذي
وليس : ألسنتُ الأمس غيراً لمن غدا
وسيرٌ « بلى » . الله مرآة كشفها
فبي دارت الأفلاك فاعجب لقطبها الـ
ولا قطب قبلي عن ثلاث خَلَفْتُهُ ،
فَعَنَى بَدَا في الدرّ فيّ الولا ولي

بساط السوى عدلاً بِحُكْمِ السويّة
وجودِ شهوداً في بقا أحديّة
كما تحت طور الثقل آخِرُ قبضة
نُهاننا ، على ذى النون ، خير البرية
تُعْطَى فَقَدْ أَوْضَحْتُهُ بلطفية
وجنحى غدا صُبْحى ويومى وَلَيْلَتِي
وإثبات معنى الجَمْعِ ثَفَى المَعِيّة
محيط بها والقطب مركز نُقْطَةِ
وَقُطْبِيّة الأوتادِ عن بدليّة
لِإِنْ تُدَيّ الجَمْعِ مَنَى دَرَّتِ^(١)

ونلاحظ أن الشيعة كان لهم دور في تعميق هذه النظرية وانتشارها ، خاصة بعد أن تبنتها بعض الفرق الشيعة الغالية مثل « الإسماعيلية » ، وإن كان بعض النقاد يرى أن عملية الانتشار المؤثر ترجع إلى دور الصوفيّة ، يقول الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن المذاهب النبوية وشيوعها في بلاد الشام والعراق ومصر والمغرب : « وأخذت تلتحم بتلك المذاهب نظرية الإسماعيليين في الإمامة ، ونسبة الإمام ، وإرث الرسول إلى عالم القدس ، وما يتصل بذلك من أزلية النور المحمدي الذي تجسّد في آدم ، ومن تلاه من الأنبياء ، وظل يتجسّد بعد الرسول في عليّ والأئمة من آل بيته ، وزادت بيئة المتصوفة هذا التصوّر قوة ، بل ربما كانت هي التي عملت على بثه وإذاعته قبل بيئة الشيعة » .^(٢)

ولا ننسى بالإضافة إلى ما سبق في دور الصوفية لنشر هذه النظرية وتعميقها أن

(١) ديوان ابن الفارض — ص ٩٢ / ٩٣ ، والتنوية : فرقة تقول بإله للخير وإله للشر ، والأقطاب والأوتاد والأبدال من مراتب المتصوفة ، و « بلى » في البيت السابع إشارة إلى آية الأعراف المشار إليها في المتن .

(٢) د . شوقي ضيف — فصول في الشعر ونقده — دار المعارف بمصر — ١٩٧١ — ص ٢٣٠ .

الطرق الصوفية تعتمد على « الإنشاد » كعنصر أساسي في تلاوة المذائح ، والتغنى بالرسول ﷺ ، وذكر فضائله وشمائله ، لقد خدم الإنشاد هذه النظرية بحكم التردد المستمر في حلقات الصوفية ، وسهولة حفظ الشعر الذى يتلى فيها .

لقد وصلت النظرية إلى القرن الرابع عشر الهجرى ، ولكن هل ظلت بنفس القوة ، والتصور التى كانت عليهما إبان القرون السالفة ؟

إن النظرة الفاحصة لما يقوله المتصوفة من شعر توضح أن الظروف والأحداث التى جرت فى القرن الرابع عشر ، خاصة ذلك التطور العلمى والفكرى الملحوظ ، قد أضعفت النظرية إلى حد ما ، وفرضت على الشعراء المتصوفة مزيداً من الاعتدال فى المعالجة الشعرية ، ونقلتهم من عوالم التطرف والغلو إلى رحاب فسيحة من التأمل الموضوعى ، الذى يقوم فى جوهره على الحب الواعى للرسول ﷺ وشخصيته الفذة ، وإن كانت أصول النظرية — خاصة فيما يتعلق بالنور أو النورانية — مازالت قائمة ، وإن كان الشعراء المتصوفة فى السودان — على وجه التحديد — أكثر الشعراء العرب التصاقاً بهذه النظرية حتى الآن ، بحكم انتشار الطرق الصوفية المتعددة هنالك ، وتوهج العاطفة السودانية بحب النبی ﷺ وآله .^(١)

(١) نلاحظ أن هذه النظرية تمتد لتشمل آداباً أخرى ، ففي منظومة « المولد الشريف » للشاعر التركى القديم (سليمان جلى) ، إلحاح على فكرة النور المحمدى ، وخلقه قبل كل شيء ، وتسلسل انتقال نور النبى عليه أكمل التحيات فى أكثر من موضع ، يقول مثلاً عن كونه « ﷺ » سبباً فى خلق العالم وانتقال نوره :

سبباً كان كما الله خلق	وبه العالم لا رب انبثق
التي سمعاً أيها المتقى	كيف وافى اعلم بقول شيق
في يقين أصله منى لتعلم	أن هذا الأصل موصول بآدم
سوف تدرى وعلى طول الحقب	جده من ، من أبوه والنسب
ذلك النور ترى كيف انتقل	أيهم عنه مضى ، من فيه حل
وبنا تعلم أصل الموليد	وكلنا أصل النبى فاهتد

(المولد الشريف — ترجمة حسين مجيب المصرى — الأنجلو المصرية — القاهرة ١٩٨١ ، ص ٨١ ، وانظر ص ٧١ وما بعدها) .

وإذا أخذنا مثلاً قصيدة « سَعْدَى » للشاعر « عبد الله الطيب » ،^(١) فسوف نجد إحساس الصوفي متوهجاً منذ العنوان ، فهو يكتئب بها عن المحبوب الذى يريد وصاله ولقائه والسعادة بقربه ، ويطرح فى مطلع القصيدة هذه الرغبة ، ويعالجها فى أكثر من عشرة أبيات ، يذكر بعدها تصوره للسر المحمدى ، وعلاقته بالوجود قبل آدم عليه السلام ، يقول الشاعر فى المطلع متحدثاً عن « سعدى » وشوقه إليها وإعراضها عنه ، ويتناول قصة الهوى ، ويركز على عملية الاتصال التى تمت بين أرواح المحبين (من قبل الحياة) ، ويتحدث عن نور العالم ونضارته :

طربنا إلى سعدى وأنى ننالها	وقد أعرضت عنا وزال زوالها
وإنى لا أشجى إليها طماعة	وبغياً ، ولكن فى فؤادى نبالها
هوى كان محضاً ربما خالط الهوى	قُبيل اتصالات القلوب انفصالها
تعارفن من قبل الحياة التى ترى	وقد كانت الدنيا ضياءً ظلّالها
فهنّ سناها حين يغشى ظلامها	ومنهنّ ربنا روضها واعتدالها

ثم يتحدث عن صعوبة اللقاء وموانعه ، ويقف متأملاً فى مسألة الشهوة إلى اللقاء ، تأملاً صوفياً بالطبع :

تمتّين أصناف اللقاء ودوئيه	من البين صلصال الورى وخیالها
ورب اشتهاٍ ظنّه المرء خلة	وخلة صديق واشتهاٍ یخالها ^(٢)
وقد یحتوى المرء الحبیب تهیباً	وصوناً ومن صون النفس ابتدالها
وبادرت اللذات واللهو أنفس	مبادرة كى لا يفوت اهتبالها

(١) عبد الله الطيب المجنوب (دكتور) ، شاعر سودانى معاصر ، يعمل أستاذاً للأدب بإحدى الجامعات المغربية ، له مجموعة من الدراسات من بينها كتاب المرشد (فى العروض) ، وعند من اللواوين ، من بينها : بانات رامة ، وأغاني الأصيل .
(٢) الخلة : هى المودة .

ومع هذا المعجم الصوفي الواضح ، والذي يدور حول اللقاء والبين والاشتاء والاحتواء والصون والابتذال واللذة واللهو ، ينعطف الشاعر إلى النظرية من خلال الإشارة إلى ما قبل آدم عليه السلام :

وما أبهت أن قبل أن كان آدمُ	نكونُ وفيما الروحُ بثت حبالها
بها قد تمتعنا الزمان الذي مضى	ومنها تسامى أنفُسُ واختِمَ أَلْها
وقد أرسلَ الله النسيين حُجَّةً	علينا وحالُ الزُّهْدِ والوَجْدِ حالها
تذكرنا ذكراً هو بأصولنا	إذا أنكرت اليمينُ مِنّا شِمَالها
ويدكو بهم غرسُ العبادِ إذا تحبّا	سنبـا منها وصار غورا زلالها

ثم يصل بعد تلك الإشارة التي تدل على الاتصال بين الأرواح أو الأنفس ووجودها منذ القدم — وهو أساس من أسس النظرية المحمدية ، وإن كان الوجود هنا خاصاً بمحمد فقط — إلى أن رسول الله أحمد ﷺ سرُّ الأنبياء أو سرُّ حجتهم علينا ، وهو مجلى مجالى نورها وجمالها :

وإن رسولَ الله أحمد سرُّها ومجلى مجالى نورها وجمالها

بل إن الشاعر يذهب إلى أبعد من ذلك فى التصريح بوجود محمد قبل خلق
الآدميين ، حين يقول :

وكنت حياً يهْمى وأبناء آدم يُصوّر من محل التراب مِثالها

ومن ثم ينطلق الشاعر فى قصيدته الطويلة إلى وصف الرسول ﷺ بالأوصاف الأخرى الكثيرة ، التى تستغرق ما يزيد على خمسة وعشرين بيتاً ، فى حربه وسلمه ونسبه وذكره ورَّحمه ودينه وقبره وأصحابه وأزواجه وآله وأنصاره ويتمه ومحبه لله .. ثم يختتم قصيدته بالإيقاع الصوفى ومصطلحاته ، كما بدأ القصيدة ، فيتحدث عن « سَعْدَى » — رمز الحب النبوى — وطيفها — والتعلق بها ، وانتظار قربها

« وإن شطّط وطال مطأؤها » ، ويؤكد أنه لا ريب فائز بالوصال :

تراءت لنا سعادى وطاف خيالها	ولما رمتنا قد أصابت نبالها
غرينا بها عهد الشباب وبعدة	وتيمنا إشراقها واختفائها
وإننا لنهواها ونعلم أنها	ستدنو وإن شطّط وطال مطأها
ونعلم أننا فائزون بوصيلها	وأنّ إلينا أن يؤول مآلها ^(١)

ويلاحظ القارئ للقصيدة أنها ذات إيقاع إنشادى رتيب ، ينقلنا إلى حلقات الذكر ، رغم انتهائها فى البناء الشعرى للنمط الجاهلى ، مطلعاً ولفظاً وتركيباً وخيالاً ، وتذكرنا بإحدى قصائد أبى طالب على وجه التحديد ، ولكنها فى كل الأحوال تنبىء عن غزارة معرفة وإدمان للأدب الجاهلى ، وولاء واعتزاز بالطرق الصوفيّة .

وإذا كان « عبد الله الطيب » قد وقف عند حدود القدماء ، فيما يمكن أن نطلق عليه « موقفاً تقليدياً » ، فإن « محمود حسن إسماعيل »^(٢) تجاوز هذا الموقف التقليدى ، وأخذ على عاتقه فى قصيدته « مع النور الأعظم » التى نظمها بمناسبة مولد المصطفى محمد — ﷺ — أن يتجاوز الحديث عن « محمد » من خلال نظرية النور المحمدى ، أو التصوف التقليدى ، إلى ما يمكن أن نسميه « التصوف الإيجابى » الذى يضع نفسه فى أتون مشكلات العصر ، وظواهره ، وإن أثر الحديث عنها من خلال إشارات ثومىء ولا تُفصح ، وتُجمل ولا تُفصّل ... فى أول القصيدة يتحدث عن « محمد » باعتباره أول نور ، ونوراً أعظم ، وكل الأنوار من نوره :

(١) عبد الله الطيب — بانات رامة — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم — ١٩٧٠ — ص ٢٩٣ — ٢٩٦ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، (١٩١٠ — ١٩٧٧ م) ولد فى قرية النخيلة بالصعيد ، تخرج فى دار العلوم ١٩٣٧ ، وله مجموعة من الدواوين ، منها : أغاني الكوخ ، هكذا أغنى ، أين المفر ، نار وأصفاد.. وقد ترجمت بعض قصائده إلى عدة لغات ، وكان من أشهر شعراء « الرسالة » فى إصدارها الأول ، وإصدارها الثانى أيضاً (شعراء الدعوة ج ٥ — ص ٧٧) .

« يا أول نور
سكب الله النور الأعظم من شفتيه
يا أول نور
كل النور تألق منه ، وجاب الكون على كفيه
يا أول نور
خف إليه الروح القدس وكبر شوقاً بين يديه

ويتناول الشاعر بعد أن يؤكد النظرية — النور المحمدي — قضايا العصر من خلال تاريخ الدعوة وما حققه محمد ﷺ ، فيراه وقد روى اليد الظمأى للنور ، وزشّ اليقظة والتوحيد في قلب الإنسان ، ومَحَا الذل من جفنيه ، وقضى على الرق ، و « مضى يسحق كل ظلام عبر الدهر ، ومرّ عليه » ، ثم يتحدث عن رفض الظلم والبغى ، والخنوع ، والنفاق والكذب والرزق الحرام :

« رَفَضَ صَلَاةَ الْأَوَّابِينَ لغيرِ الله
رفضُ نُحْشَوَعِ الْكَذَّابِينَ بغيرِ شفاه
رفضُ الرُّزْقِ إِذَا لَمْ يَأْتِ
أبَى الْخَطْوَةَ غيرِ هَجِينِ
رفضُ الكلمة
إِنْ لَمْ تَسْحَقْ كَمَدَ الذِّلِّ ، بكَلِّ جَبِينِ
رفضُ خَفَوْتِ الْمَغْلُوبِينَ
رفضُ سَكُوتِ الْمَسْلُوبِينَ
رفضُ هَسِيَسِ الرُّشُوةِ
حينَ تَفْتَحُ ، وَتَمْرُقُ كَالْتَّنِينِ
رفضُ البسمة حين تزوغ
لتخلص صيد الغشَّاشِينَ !! ..

وهذا الوعي بقضايا العصر ، وإسقاطها على التاريخ بأسلوبه المتميز ، هو

الذى جعل نظره الصوفيّة تتجاوز الاجترار القديم ، ومجرد الحديث عن أوصاف مجردة للنبي ﷺ ، وإشباع الرغبة في الطرب والتطريب بالإنشاد والذكر ، إلى إدخال الهموم العامة وسط هذه المنطقة الشديدة الخصوصية ، ولذلك نجد الشاعر يوقظ المتصوّفة وغيرهم ليقول لهم : إننا حين تخلّينا عن محمد ، وتُهنّا عن حديقة أسرارهِ « شربنا الحيرة » ، ولم يرحمنا « نورُ يديه ... » وهذا ما يدفعه أن يخاطب الرسول ﷺ لتتجاوز الحيرة والضلال :

يا أوّل نور
سَكَبَ الله النور الأعظم من شَفْتَيْهِ
عُدَّ لِخُطَايَا
عُدَّ لِهَوَانَا
يَعِدُ النورُ لزُوجِ الحَائِرِ في كهْفِيهِ^(١)

وإذا كان « محمود حسن اسماعيل » يمزج الملامح الخاصة للنبي ﷺ بملامحه العامة ، في إطار من الابتكار والتميز ، مستخدماً نظرية « النور الحمدي » ببراعة ، فإن شعراء آخرين مزجوا بين الملامح الخاصة والعامة في إطار تقليدي ، يشبه ما فعله « عبد الله الطيب » ، وإن كان يتميز عنه بالإعلان عن النظرية بصوت عال ، والإشارة إلى مشكلات الأمة وواقعها الأليم ، ولعل قصيدة « محمد — معجزة الوجود » للشاعر أحمد مخيمر^(٢) تمثل ذلك خير تمثيل ، فالشاعر في مطلع القصيدة يعلن عن النظرية — النور الحمدي — بجملة واضحة وقاطعة ، فمحمد أول الدنيا وآخرها ، المستظل بظل العرش منذ اليقاعة ، وصانع التاريخ ، وجامع طرفيه في يديه ، وحامل المعجزات ، و (المستقل بسرّ الحق من قديم) ، وهو بعد ذلك كله

(١) محمود حسن اسماعيل — نهر الحقيقة — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٩٠ — ١٩٥ .

(٢) أحمد مخيمر (١٩١٤ — ١٩٧٨ م) شاعر مصري تخرج من دار العلوم ، وله عدد من الدواوين والمطولات ، منها : الغابة المنسية ، وأشواق بوذا ، وأسماء الله الحسنى ، وقد نشر بعض المقالات في الدوريات الأدبية بمصر وخارجها .

سيد الخلق منذ وُجد الوجود :

محمد أول الدنيا وآخرها	والمستظل بنور العرشِ- مذ يَفَعَا
محمد صانع التاريخ أجمعه	وجامع طرفيه في يديه مَعَا
وحامل المعجزات الخالدات لمن	رأى اليقين بها جهراً فما اقتنعا
والمستقل بسر الحق من قديم	وليس في الحق راءِ كَمَنْ سَمِعَا
ياسيد الخلق مذ كان الوجود فلم	يشهد شبيهك بين الخلق منذ وعى

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرسول ﷺ بالأوصاف المشتركة بين الشعراء منذ زمان بعيد ، فيصفه بالحلم والعفو وصنع المجد والخلد والعظمة :

المجد والخلد في أيامك التقيا	والحلم والعفو في أخلاقك اجتمعَا
وقد وسعت الذي في الكون من عظيم	وضاق عن مجدك الأعلى فما اتسعَا

ويروى دوره وبطولته في توحيد الأمة العربية ، ونقلها من مرحلة التخلف إلى مجال الحضرة والنور ، ويتحدث عن أصحابه — ﷺ — ، وتأثيره فيهم ، ودورهم في بنا الأجداد الإسلامية العظيمة .. وكأن الشاعر يحلم بهذا المثل العظيم الذي صنعه محمد ﷺ لتحيا الأمة في حاضرها من جديد ، وحين يتحدث عن القرآن الكريم ، ويعد محاسنه بصورة شجرة المستقبل التي تحمل الثمار اليانعة :

هذا كتابك والأجيال تقرؤه	والدهر يسمع فيمن: بات مستمعاً (١)
نروده أيكمة للغيب ناضرة	وفوقها الثمر المنضود قد ينعا

(١) أحمد مخيمر — الغابة المنسية — الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر — القاهرة — ١٩٦٥ — والقصيد على صفحات ٨٧ — ٩٠ — وقد فازت القصيدة بالجائزة سنة ١٩٤٧ في إحدى المسابقات ، وقد أثبت الشاء ما وجدته من أياتها ، وواضح مما بين أيدينا أن « جزءا كبيرا منها قد ضاع ، ولعله كان يحمل عناصر هامة »

الشيعة :

إن مزج الملامح الخاصة بالملامح العامة لدى بعض المتصوفة ، في القرن الرابع عشر الهجري ، يمثل جانب الاعتدال والإيجابية الذي افتقده المتصوفون القدماء بغلوهم وتطرفهم من خلال نظرية النور المحمدى ، ^(١) ويعنى أن اطراد التقدم الثقافى يؤذن بنوع من التصور المشترك للحقيقة المحمدية ، أو الشخصية المحمدية ، وهذا مانراه أيضا ، لدى الشيعة ، فقد حملوا على شخصية محمد ﷺ وآل بيته القضايا العامة التى يعانىها الإنسان العربى المسلم فى القرن الرابع عشر الهجرى ، ويكاد يصل التناول لهذه القضايا من خلال أشعار بعضهم إلى ذروة من القوة والتدفق العاطفى ، ولكن ذلك لا يعنى بحال تخليهم عن التصور الشيعى القديم للعلاقة الشيعية بالشخصية المحمدية .

وقد كانت الشخصية المحمدية غير بارزة لدى الشيعة منذ بدأ شعرهم يتميز بخصائص معينة ، فقد كان شعرهم يتجه إلى آل البيت بالدرجة الأولى ، يتحدث عما جرى لهم ، وعن بطولاتهم وأمجادهم ، ومقاومتهم واستشهادهم ، على نحو ما نرى فى

(١) لا زالت هناك أصداء للغلو فى نظرية « النور المحمدى » عند بعض المتصوفة المتشيعين ، وعلى سبيل المثال قصيدة « اللقاء الأول » للشاعر محمود جبر — الذى يسمى نفسه « شاعر آل البيت » وهو يعبر عن مشاعره عندما رأى المدينة المنورة لأول مرة ، فنراه مأخوذا بالمدينة ، ويتحدث عن دهشته البالغة بالتساؤل هل : مشى محمد هنا ؟ وسعى ؟ ودعا ؟ ثم يستنكر أن يكون محمد قد ترك المدينة ، وغاب عنها وحجب عن العالم المنظور . يقول الشاعر :

ما أستطيع الفهم أن محمداً	ترك المدينة وهو عطر رُبَاهَا
ما أستطيع الفهم أنك غائب	أنت الذى قادَ الدُّنَا ورَعَاهَا
ما أستطيع الفهم ، أنت محجَّب ؟	تلك العوالم أنت ملء سَمَاهَا
والله لو غيبت عنها لحظة	وحجبت لا احترقت بمن أشَقَاهَا
يا نُورَهَا وَمَنَارَهَا وَمَلَارَهَا	يا جَنَّة المأوى وقطب رَنَاهَا

(ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية — القاهرة — ١٩٥٩ ، ص ٢٥) ، وقد نشرت أيضا فى : (المختار من الشعر الحديث — سلسلة الألف كتاب — ١٣٧٧ هـ — ١٩٥٨ م — ص ٥) وواضح أن الشاعر مؤمن بنظرية النور المحمدى ووجود محمد المستمر ، فلو كان غائبا (متوفى) لاحتقرت المدينة ، وهذا نوع من المغالاة .

هاشميات « الكميت » ، ثم إننا نراهم يتجهون بفكرهم ووجدانهم نحو الإمام الحسين خاصة ، وذكرى كربلاء وأبطالها ، وقد تطور ذلك فيما بعد إلى الحديث عن فكرة « الإمام » أو المهدي المنتظر ، وقد أسبغ شعراء الشيعة على الإمام أو الأئمة ، الكثير من الصفات التي تبدو فيها المغالاة واضحة ، وقد انتقلت هذه الخصائص إلى شعراء الشيعة في القرن الرابع عشر ، فلا يرون محمدا إلا جدا للأئمة ، منه يرثون كل خير ، وكل صفات عظيمة .. أما الأئمة فيأخذون صورة فيها الكثير من المبالغة التي تتعارض مع المفاهيم الإسلامية الصحيحة في بعض الأحيان ، ويمكن أن نأخذ مثالا على ذلك من قصيدة « السيد موسى الطالقاني » ،^(١) يخاطب فيها الإمام موسى بن جعفر (عليهما السلام) ، فيناديه باعتباره ابنا لخير الرسل طه ، ثم يشكو إليه بما يغانيه ، ويطلب منه أن يقضى ديونه ، ويشرح له حاله السيئة ، حيث خلف امرأة عجوزا مصابة في عينيها ، وأطفالا صغارا تركهم رغم أنفبه ، ويرتب على ذلك طلب النوال والعطاء ، يقول الطالقاني :

أيتك يا ابن خير الرسل طه	ونفسي تشتكي مما ذهاها
تمنت منك أن تقضى ديوني	وأرجو أن تبلغها منهاها
وقد خلفت في بلدي عجوزاً	تغض المقلتين على قذاها
وأطفالاً أفارقهم برغمي	ولي كبد تحن إلى لقاءها
(فقل للشامتين بنا أفيقوا)	ستلقى النفس من (موسى) منهاها ^(٢)
وأرجع منه مسروراً لأهلي	بكف ينعش الراجي نذاها

إن شخصية الإمام هنا تظهر بوضوح شديد ، واقترائها بالرسول ﷺ مجرد إثبات النسب وحسب ، وكثيراً ما نطالع هذا النسب في (سبط النبي) ، و (ابن النبي) و (ابن خير الرسول) الخ . ولذلك لا نعثر على ملاح واضحة

(١) السيد موسى الطالقاني ، شاعر عراقي معاصر ، من الشيعة ، وله ديوان مطبوع .
(٢) ديوان السيد موسى الطالقاني — جمع وتحقيق : حسن آل طالقاني ط ١ — مطبعة العربي الحديثه — النجف (العراق) — ١٣٧٦ هـ — ١٩٥٧ م — ص ١٣ / ١٤ .

للشخصية المحمدية في كثير من شعر الشيعة في القرن الرابع عشر الهجري ، وإن كنا نرى مثلاً بعض الشيعة في لبنان يحكم احتكاكهم الثقافي بالغرب ، وتأثير العصر ، قد تخلّوا عما يمكن تسميته بالتزمّت في مفاهيم التشيع ، فتظهر صورة الرسول — ﷺ — بصورة جيدة ، بل ساطعة أحياناً ، وتحمل هموم الأمة في ملامحها العامة ، ومشبّعة بالكثير من التقدير العاطفي المتدفق —^(١) كما سبقت الإشارة ، ويمكن أن نأخذ المثال على ذلك من أشعار « إبراهيم برى » ، الذي وقف ديواناً كاملاً على النبي ﷺ ، وآل البيت بعنوان « للنبي وآله » ، صحيح أن آل البيت يستأثرون في هذا الديوان بالنصيب الأكبر من المدح والتبجيل والتمجيد ، ولكن شخصية الرسول — ﷺ — تبدو متميّزة وذات مكانة خاصة ، ولعل ذلك يرجع إلى اهتمام الشاعر بالدرجة الأولى بالقضايا القومية التي يعانيها العرب المسلمون في زماننا .

في قصيدته « حكومة النبي » يرسم الشاعر صورة في غاية الصفاء والألق للنبي ﷺ ، فيرى نور البدر وقد استمدّ نوره من محمد ، واستمد منه الجمال والجلال ، واستمدّ منه فخر العروبة ، واستمدّ منه المروءة ، من خلال مقارنة طريفة بين البدر وبين محمد :

من رأى البدرَ في أوّانِ اكتمالِهِ	يتخطّى الغيومَ عبْرَ جبالِهِ
يسكبُ الثورَ عسجداً ولجّيناً	من يمين السّخاءِ أو من شمالِهِ
من رآه هفاً إليه وصلّى	بخشوعٍ على النبي وآلِهِ
فعلى البدرِ من محمدٍ معنى	من معاني جمالِهِ وجلالِهِ
وعلى البدرِ من محمدٍ فُجّرٌ	يعربى بلونِهِ وظلالِهِ
وعلى البدرِ من مروءات طّة	نهرٌ ماسٍ ينسابُ في سلسالِهِ
تستحم الأرواح في شاطئِهِ	ويُعَبُّ الظمآنُ من شلالِهِ

وينعطف الشاعر بعد هذا الرصف الذي يمكن أن نعتبره وصفاً متميزاً ،

(١). إبراهيم برى ، شاعر لبناني معاصر ، من الشيعة في الجنوب اللبناني ، وله ديوان مطبوع .

يحقق ملامح الشخصية المحمدية الخاصة ، إلى تقدم في النظرة الشيعية للآخرين ، حين يتحدث عن انتسابه — مع قومه والمسلمين — إلى محمد فيقول (نحن أطفاله) ، ثم يؤكد عدالة النبي ﷺ ، ومساواته بين الناس ، ويستطرد إلى العديد من الملامح الخاصة للنبي في قوله وفعله . يقول الشاعر :

وعلى الأرض .. كل شعب عليها	عاش في ذهن أحمد وبباليه
نحن أطفاله .. فيالنبي	وضع النجم في يدى أطفاله
ورمى ظلمة الجهالة عنهم	والى الله شدتهم ببجاليه
لم يقرب بنى العمومة منهم	لا ولا اهتم في بنى أحواله
فالمساواة في حكومة طه	هى من بعض غريبه وغلاله

يبد أن الشاعر يهدف في النهاية إلى عرض قضية طائفته (أهل الجنوب اللبناني) ، ومأساة الشيعة في لبنان الذين يعيشون بين نارين : نار الحكومة التى تهملهم ولا تحقق مطالبهم ، ونار العدو الصهيونى الذى يهددهم بالاجتياح ، ولا يكف عن قصفهم بالطائرات ، فيعرض القضية عرضاً مستفيضاً ، مستنجداً بالرسول ﷺ ؛ ليسدد خطا شعبه وأمته ، فى مواجهة المحنة ، وطالبا نواله أيضا :

يا رسول الأجيال سدّد خطائنا	عبر بحر الوجود عبر رماله
فك قيد الشعوب حرّر يديهم	من وثاق الشقا ومن أغلاله
كيف نسمو إلى رواق المعالى	ونوال الجوزاء دون نواله ؟

إن بروز الشخصية المحمدية فى شعر الشيعة المعاصرين ، وانتقالها من مجرد الشخصية المساعدة بجانب الحسين وآل البيت ، إلى شخصية أساسية ، هو تقدم ملموس يؤذن — كما أشرت بالنسبة للنظرة الصوفية — بتصور مشترك نحو الشخصية المحمدية ، وهذا التصور فى كل الأحوال يركّز على الملامح العامة التى تتناغم بالضرورة ، مع الهموم القومية والوطنية — بل والطائفية — فى إطار من الاحتفاظ بالخصائص الرئيسية التى تميز شعر الشيعة على تعاقب الأجيال .

الشكوى والتوسل :

إن الاحتفال بالشخصية المحمدية وملاحمها الخاصة دفع الشعراء إلى الاستنجاد بها ، وطلب الغوث منها — مع ما قد يثيره ذلك من قلق عقدي — ، والتوسل به إلى الخالق من أجل الشفاعة وقضاء الحاجات وتفريج الكربات ، وقد اشترك في ذلك شعراء التيار الذاتي مع معظم الشعراء الذين تناولوا الشخصية المحمدية في شعرهم ، باستثناء المجددين الذين ساروا على نمط الشعر الحر ، فقد تناولوا مع الشخصية المحمدية تناولاً مختلفاً كما سبقت الإشارة ، وقد رأى الشعراء — خاصة الصوفية ، أن منزلة الرسول ﷺ عند الله تؤهله للتدخل من أجلهم ، وتحقيق الغايات التي ينشدونها ، ومساعدتهم على تجاوز المحن والصعاب التي يمرون بها ، فأكثروا من الشكوى إليه ، والتوسل به — ﷺ — في ثانيا قصائدهم — ، وكانوا يخصصون الجزء الختامي أو الذي قبله لهذا الجانب أو هذا الملمح الذي تعلق بالشخصية المحمدية ، بل إن هناك بعض الشعراء الذين خصصوا قصائد بأكملها ، ووضعوا في عناوينها ما يفيد الشكوى والتشفع والتوسل بالرسول عليه الصلاة والسلام .

ونلاحظ أن معظم القصائد أو الأشعار التي تناولت هذا الملمح ، كانت تعالج هموما خاصة ، وإن كانت الهموم العامة لم تبرح مخيلة الشعراء ، خاصة في الفترات التي تطفئ فيها الاهتمامات بالقضايا الإسلامية أو القومية أو الوطنية ...

وإذا عدنا إلى قصيدة عائشة التيمورية التي سبقت الإشارة إليها ، فسوف نجد أنها تعلن عن لجوئها إلى المصطفى ﷺ — بعد أن اكتوت بنيران العشق والجوى في حب أورث الندم والأسى ، وكأنها تريد أن تقول إن الحب الذي خاضت غماره ينبغي أن يُدخّر للنبي ﷺ ، الذي تكتمل فيه صفات الإشراق والعظمة والمجد والفضل ، ويحقق في الوقت نفسه هدفا أساسيا بالنسبة للشاعرة وهو الشفاعة يوم القيامة :

ولدت بالمصطفى ربّ الشفاعة إذْ يدعُو المنادى فتحيا الناسُ من رَجَم

والشاعرة ترى أن هذه الشفاعة مسألة ضرورية ، فقد ابتعدت عن الرشاد ،
وزلت القَدَم :

أين الرشاد الذى أعددته لِعَدٍ ؟ غويت عنه فزلت بِالْهَوَى قَدَمِي

تم تبين أن حديثها عن الرسول ﷺ ، وأشواقها إليه ، وإلى زيارة قبره
الشريف ، بعد الإعلان عن التدم على ما قرطت في الأيام الخوالى ؛ إنما جاء لهذا
الغرض :

وَإِنَّمَا أَرْتَجِي مِنْ مَدْحِهِ قَبْسًا يَهْدِي الصُّرَاطَ وَيُشْفِي الرُّوحَ مِنْ أَلَمٍ

ثم تتجه مباشرة قبيل الختام إلى محمد ﷺ ؛ لتطلب منه الشفاعة بحق الحب
الإلهى ، ولأنه حبيب الله الذى خلق الدنيا من أجله :

فَاشْفَعْ بِحَبِّ الذِّى أَنْتَ الْحَبِيبُ لَهُ لَوْلَاكَ مَا أْبْرَزَ الدُّنْيَا مِنَ الْعَدَمِ (١)

إن طلب الشفاعة والتوسل بالنبي ﷺ منهج موروث ، وضح بشدة عند
البوصيرى ، ثم ألح عليه الشعراء من بعده ، وعائشة التيمورية كانت تابعة في هذا
المجال ، وقد شاركها في ذلك — البارودى وشوقى وعبد المطلب ، وكل الذين شطروا
البردة أو نسجوا على منوالها ، فإذا أخذنا « البارودى » ^(٢) مثلاً في مدحته الطويلة
« كشف الغمّة في مدح سيد الأمة » فسوف نراه يفعل نفس الشيء تقريبا ، ولكن
بأسلوبه المتميز وتجربته الخاصة التى تتضح في مدحته ، وتبرر توسله وطلبه الشفاعة ،
ويكاد يكون مبرره في ذلك هو ما يميّز مطولته عن غيرها من المطولات التى نسجت

(١) حلية الطراز — ص ٢٦٩ / ٢٧٠ .

(٢) محمود سامى البارودى ، رائد النهضة الشعرية الحديثة ، ولد بباب الخلق ١٢٥٥ هـ وتوفى في
١٣٢٢ — ١٩٠٤ م ، شارك في أحداث عصره محاربا ووزيرا ، وزعيما من زعماء الثورة العربية ، وديوانه في أربعة
أجزاء ، بالإضافة إلى قصيدته الطويلة « كشف الغمّة في مدح سيد الأمة » (راجع مقدمة الديوان) .

على غرار « البردة » للبوصيري ، فقد نفى إلى جزيرة « سيلان » بعد فشل الثورة العراقية ، وعاش غريباً عن وطنه وشعبه ، وأحسّ مهانة النفس والعزلة والوحدة ، ورأى أن هذه المحنة لن تنتهى ، أو تخف حدة إلا إذا استخدم قلمه في مديح المصطفى ﷺ .
يقول « البارودي » فى أبياته التى تقطر ألماً ، وتبرر التوسل ، متحدثاً عن العناء الذى يلاقىه فى المنفى ، والقلق الذى لا يفارقه ، وغرته الموحشة ، ووحدته المؤلمة ، وشوقه إلى المدينة المنورة مثوى الرسول ﷺ حيث الصحبة والأمن :

تَكَاءَ دَتْنِي خَطُوبٌ لَوْ رَمَيْتْ بِهَا	مَنَاكِبَ الْأَرْضِ لَمْ تَثْبُتْ عَلَى قَدَمٍ
فِي بَلَدَةٍ مِثْلَ جَوْفِ الْعَيْرِ لَسْتُ أَرَى	فِيهَا سِوَى أُمِّمٍ تَحْنُو عَلَى صَنَمٍ
لَا أَسْتَقِرُّ بِهَا إِلَّا عَلَى قَلْبِي	وَلَا أَلْدُّ بِهَا إِلَّا عَلَى أَلَمٍ
إِذَا تَلَفْتُ حَوْلِي لَمْ أَجِدْ أَثَرًا	إِلَّا خَيَالِي وَلَمْ أَسْمَعْ سِوَى كَلِمِي
فَمَنْ يُرُدُّ عَلَى نَفْسِي لِبَائَتِهَا	أَوْ مَنْ يُجِيرُ فَوَادِي مِنْ يَدِ السَّقَمِ
لَيْتَ الْقَطَّاحِينَ سَارَتْ غُلُوءُهُ حَمَلَتْ	عَنِّي رَسَائِلَ أَشْوَاقِي إِلَى إِضْمٍ
مَرَّتْ عَلَيْنَا بِحِمَاصًا وَهِيَ قَارِيَةٌ	مَرَّ الْعَوَاصِفُ لَا تَلْوِي عَلَى إِرَمٍ
لَا تَدْرِكُ الْعَيْنُ مِنْهَا حِينَ تَلْمَحُهَا	إِلَّا مِثَالًا كَلْمُجِ الْبَرْقِ فِي الظُّلَمِ
كَأَنَّهَا أَحْرَفُ بَرْقِيَةِ نَبَضَتْ	بِالسُّلُوكِ فَانْتَشَرَتْ فِي السَّهْلِ وَالْعَلَمِ
لَا شَيْءَ يَسْبِقُهَا إِلَّا إِذَا اعْتَقَلَتْ	بَنَاتِي فِي مَدِيحِ الْمُصْطَفَى قَلَمِي ^(١)

هذه إذاً قضية البارودي ، أو محنته التى جعلته يقف بباب المصطفى ﷺ —
شاكياً ومتوسلاً ، فضلاً عن نظم السيرة النبوية الشريفة ، بما فيها من أحداث وقصص وغزوات ، تعطى للبارودي منزلة القرب من الحبيب (محمد) — ﷺ — ، وتنبئ له حق الشفاعة يوم الحساب ، وتجعله يشعر بالاطمئنان :

(١) من المدائح النبوية : كشف الغمة فى مدح سيد الأمة ج ٢ — تقديم الدكتور سعد ظلام — ط ١ — دار الشعب — القاهرة — ١٩٧٨ م — ص ٤٥ ، ومعنى تكاء دتنى : شقت على — اللبانة : الحاجة ويكنى بها عن شوقه للعودة إلى مصر — الحماس : الجياع — القارية : الطالبة للماء ليلاً — البنانة : طرف الإصبع .

ولى بحب رسول الله منزلة
لا أدعى عصمة لكن يدى علقت
خدمته بمدحى فاعتلوت على
وكيف أرهب ضيماً بعد خدمته
أرجو بها الصفح يوم الدين عن جرئى
بسيّد من يرذ مرعائسه يسيم
هام السّمك وصار السعد من خدّمي
وخادم السادة الأجواد لم يضم^(١)

ونلاحظ أن « البارودى » كان مدركاً أن غافر الذنب وقابل التوب هو الله سبحانه ، ولذلك فإنه يقدم لطلب الشفاعة استغاثات طويلة بالله ، مقراً ومعتزفاً بأنه وحده صاحب القول الفصل ، على عكس بعض الشعراء الذين ذهب بهم المغالاة مذاهب بعيدة حول شخصية الرسول ﷺ اعتقاداً منهم أنه يملك فى هذه المسألة الكثير .. ولكن « البارودى » كان يقظاً ، ولم يقع فى المغالاة ، بل اعترف بحق الله وحده فى الغفران أو عدمه ، ثم تشفع بالمصطفى عليه الصلاة والسلام ، وهما هو ينادى ربه آملاً فى غفرانه وفضله ، ومتشفعاً بالمصطفى الكريم :

يا غافر الذنب والألباب حائرة
حاشا لفضلك وهو المستعاذ به
إئني لمستشفع بالمصطفى وكفى
فاقبل رجائى فمالى من اللوذ به
فى الحشر والنار ترمى الجوّ بالضرّم
أن لا تمنّ على ذى خلّة عديم
به شفيعاً لدى الأهوال والقحيم^(٢)
سواك فى كل ما أخشاه من فقيم

وقد توسل البارودى فى قصيدة أخرى بالرسول ﷺ ، وطلب من الله الرحمة لينقذه من المحنة التى يعيشها فى الدنيا ، والمحنة التى يمر بها الخلق يوم الحشر ، فليس هناك من أمل إلا الله :

ياربّ بالمصطفى هبلى — وإن عظمت
جرأئى — رحمة تُغنى عن الحُجج

(١) السابق — ص ٧٨ .

(٢) كشف الغمة فى مدح سيد الأمة — ص ٨٠ والضرّم : الشرر المتطاير من النار المشتعلة ، والخلّة : الحاجة ، العديم : الفقير المحتاج ، الفقّم : الامتلاء ، وفقم الأمر : لم يجر على استواء .

ولا تكلنــــى إلى نفسى فإن يدي مغلولة ، وصباحى غير مُبْلِج
مالى سواك وأنت المستعان إذا ضاق الزحامُ غداة الموقف الحرج
لم يسق لى أمل إلا إليك ، فلا تقطع رجائى ، فقد أشفقت من حرجى^(١)

أما « مصطفى صادق الرافعى »^(٢) فيصف محمداً الذى يحبه ، بأنه شفيعه ،
وطبه ، وغوثه ، وغيثه ، وحاميه ، ومفرج كل خطب ، يقول الرافعى :

رعاك الله هل مثلى محب وقد أمسى (محمد) لى حبيباً
شفيعى يوم لا يُجدى شفيع وطبى يوم لا أجد الطيباً
وغوثى حين يخذلنى نصيرى وغيثى إن غدا ربحى جديباً
وآمن فى حماه رب دهرى وحادثه وإن أمسى غضوباً^(٣)
وأذكره فيفـرج كل خطب ولو كانت رؤاسيها خطوباً

ويبدو أن هذه الأوصاف كانت مقدمة فى قصيدته الطويلة ، ليستغيث بالرسول
ﷺ ، فهناك هم ذاتى يعانيه « الرافعى » ، وإن كان لا يفصح عنه مثل
« البارودى » ، فنحن نراه وهو يمسك بأهداب الرسول ﷺ مستنجدا وطالبا الأمان
والضمان ، ويتساءل بحسرة عن موعد اخضرار أيامه .

(١) ديوان البارودى ج ١ — ضبط وتصحيح على الجارم بك ومحمد شفيق معروف — مطبعة دار الكتب
المصرية — القاهرة — ١٤٠٠ — ص ١٠٤ .

(٢) مصطفى صادق الرافعى (١٢٩٧ — ١٣٥٦ هـ / ١٨٨٠ — ١٩٣٧ م) ، أديب وشاعر من كبار
الأدباء فى العصر الحديث ، من أصل شامى ، وولد بطنطا وتوفى بها . وله ديوان مطبوع فى ثلاثة أجزاء ، وألف
عددا من الكتب أهمها : تاريخ آداب العرب ، وإعجاز القرآن وتحت راية القرآن (راجع الأعلام ج ٨ —
ص ١٣٧) .

(٣) ديوان الرافعى ج ١ — المطبعة العمومية بمصر ١٣٢١ هـ — ص ١١٨ .

الفواجع عليه ، ومن ثم ، يعلّق أملاً كبيراً على حب الرسول ﷺ في إنقاذه مما هو فيه ، ويخاطبه قائلاً :

رسول الله جئتكَ مستغيثاً وجودك ضامنٌ أن لا أخيباً
متى تخضرُّ أيامي وتزهو ويصبحُ عودُ أمالي رطيباً
فقد ضاقت بي الدنيا وهبت فجائتها على قلبي هبوباً
ومالي غير حبك من نصيرٍ ، فعَل من العناية لي نصيباً^(١)

إن هذا الملمح الذي يركز عليه معظم الشعراء الذين عالجوا الشخصية المحمدية في أشعارهم ، يثير انطباعاً بمدى الحاجة إلى هذه الشخصية الفذة في تاريخ الإنسانية للإنقاذ والنجدة والغوث ، بمعنى الهداية والإرشاد والإصلاح ، على المستويين العام والخاص ، وإذا كانت الشخصية المحمدية لدى الشعراء الشيعة تظهر خافعة أحياناً ، وقد لا تظهر على الإطلاق ، فإننا نجد بين هؤلاء الشعراء ، من يستغيث به من أجل الإنقاذ العام والنجدة الشاملة ، والغوث الكامل ، للإنسانية كلها ، فضلاً عن الأمة الإسلامية ، ولعل هذا مادفع الشاعرة الحاجة « صابرة محمود العزى » ،^(٢) إلى التوسل بالرسول ﷺ ، وهي تتحدث عن الحسين وذكره ، وتتوسل به وبآل البيت أيضاً ، فتخاطب الحسين باعتباره سبط النبي ، وتعلن الولاء له والحب ، وتطلب شفاعته جده وعونه :

يا سبطَ خيرِ المرسلين لك الولاءُ من خافقٍ فيه الولاءُ تجسداً
كم قلت من درّ القصيدِ بمدحكُم يامن لَكُم كلُّ المكارم في الندي
في الحشر أبغيتها شفاعَةَ جدكُم وأرومها عوناً بساعاتِ الردى
فلكم شروغٌ نستفيءُ ظلالَها ولكم روافدٌ إنْ عَدَمْنَا المورداً
وبكم تضاء الداجياتُ ويَجْتَلَى نبراسُكم متوهجاً متوقداً

(١) ديوان الرافعي ج ١ — ص ١١٩ .

(٢) الحاجة صابرة محمود العزى — شاعرة عراقية معاصرة ، من الشيعة ، لها ديوان مطبوع .

(١) فاشملُ فديتُكَ بالرَّعايةِ أُمَّةٌ أخنى عليها الدَّهرُ والحَصمُ اعتدى

ونلاحظ هنا أن طلب التوسل مختلط ، فهي تتوسل بالجدِّ (الرسول — ﷺ) من أجل الشفاعة يوم القيامة ، وتتوسل بآل البيت والحسين ، من أجل رعاية الأمة التي أخنى عليها الدهر ، واعتدى عليها الخصم ، ولعل الشاعرة تقصد أن تقتدى الأمة بأخلاق الحسين عليه السلام وآل البيت ، من أجل المقاومة والمواجهة مع أعداء الدين والأمة .

وإذا كانت الشاعرة قد توسلت بالنبي والحسين معا ، فإن الشاعر « عمر بهاء الدين الأميري » ^(٢) — ليس شيعياً — يستنجد بالرسول — ﷺ — وحده ، من أجل الأمة كلها ، وما أكثر قصائده التي ألحَّ عليها في هذا المضمار ، ولكننا نختار إحدى قصائده ، حيث وجد ذكرى الهجرة مناسبة طيبة ليخاطب الرسول ﷺ ويشكو إليه واقع الأمة ، فهو يرى أن الهجرة كانت من المآثر الخالدة في التاريخ ، وهي درس دائم يتعلم منه المسلمون الإيمان ، والعزم ، والمثابرة ، والحكمة الرشيدة ، ومواجهة العثرات ، وأن الله يعين من يهاجر إليه ، ولو كانت القوى بينه وبين من يرغمه على الهجرة غير متكافئة .. ومن هذا المنطلق ، يشكو الشاعر إلى الرسول ﷺ ما وصلت إليه الأمة من عذاب ومعاناة :

يا رسول الله نحنُ	اليوم في شِدْقِ المخاطرِ
بل نستهدي ونمضي	فلتبر مَثَلُ البصائرِ
وليكن في عوننا	الله .. فنصحوا .. ونهاجرُ

(٣)

(١) الحاجة صابرة محمود العزى — نفحات الإيمان — وزارة الثقافة والإعلام — بغداد — ١٩٨٠ — ص ١٣٥٦ / ١٣٦ .

(٢) عمر بهاء الدين الأميري ، ولد في حلب بسورية ، ودرس الحقوق في فرنسا ، وكان ممثلاً لسورية في الباكستان ، ويعلم الآن في جامعة الملك محمد الخامس بفاس المغربية ، وله عدد من المؤلفات ، والدواوين مطبوعة ومخطوطة ، من بينها دواوينه : « مع الله » ، « ألوان طيف » ، من « وحى فلسطين » ، « ملحمة النصر » (راجع شعراء الدعوة ج ٢ — ص ٥) .

(٣) قصيدة درس الدهر — من ديوانه المخطوط (نجاوي محمدي) ص ٨٦ .

وهكذا يبدو التوسل أو التشفع أو الشكوى إلى الرسول ﷺ ملمحاً ملازماً للشخصية المحمدية عند شعرائنا على اختلاف اتجاهاتهم وميولهم ، المعتدلة والمتطرفة في آن ، وهذا يدل على ثراء الشخصية المحمدية ، وتأثيرها القوي على الشعراء ، سواء المقلدين أو المجددين .^(١)

٢ — الشخصية المحمدية من خلال الأحداث :

إن الأحداث التي ارتبطت بمحمد ﷺ كثيرة ، ومتشعبة الاتجاهات ، ومتعددة الدلالات ، وقد كان الشعر العربي في القرن الرابع عشر الهجري وفيما في التعبير عنها ، أو متابعتها تسجيلياً بمعنى أدق ، والحديث عنها من زوايا عديدة ، ومنطلقات كثيرة . لقد بدأت هذه الأحداث قبيل مولده ﷺ بعام الفيل ، ثم امتدت بعد وفاته ﷺ حتى يومنا هذا ، إذ إن محمداً بشخصية الرسول الفذة قد أحدث انقلاباً في المعايير والمفاهيم والأفكار على مستوى الدنيا كلها ، واكتسب إلى جانبه أنصاراً ، ووقف ضده خصوم ، وفي الحالين : « المناصرة والمخاصمة » ، حدث انقلاب أي انقلاب .. وكان لابد لشعرائنا في هذا الزمان من دورٍ ما في متابعة الأحداث واستشراف مغزاها .

ويمكن القول بكل ثقة إن شعراءنا لم يتركوا حادثة ذات مغزى مرت في حياة الرسول ﷺ منذ مولده حتى وفاته ﷺ دون أن يتناولوها بالوصف والتحليل ، ويقفوا على مضمونها ومغزاها ، كل حسب قدراته وإمكاناته الفكرية والفنية ، ولعل المطولات كانت في هذا المجال أكثر وضوحاً ، ويمكننا أن نحدد منظومات طويلة — بعينها —

(١) أنظر « بركة الرسول ﷺ — رؤية جديدة » حيث تخصص الشاعرة الفصل التاسع للتوسل بالنبي ﷺ وبردتها منظومة على نهج الشعر الحر ، وفيه تقول :

« آتيك وما ذنبي نقضاً ، عهدى

أو آثامى قضت ودى

حاشاك حبيبي ألا تأسؤ لي الجرح !

سل لي رباً

عفوا .. عفوا .. عفوا .. » (ص ١٥٩) .

فصّلت الأحداث التي ارتبطت بالرسول ﷺ ، فهناك منظومة النبّهاني « العقود اللؤلؤية في مدح خير البرية » ، ومنظومة عزيز أباطة من « إشرافات السيرة الزكية » ، ومنظومة عامر بحيري « أمير الأنبياء » ، ومنظومة محمد خليل الخطيب « بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين » ، ومنظومة كامل أمين « الملحمة المحمدية » ، فهذه المنظومات حازت السيرة النبوية — خاصة ما ورد في سيرة ابن هشام — وبوّت الأحداث المرتبطة بشخصية محمد ﷺ : مولده — نشأته — بعثته — دعوته — هجرته — غزواته وفاته ﷺ .

وهذا التناول الشعري للأحداث يميل في أغلبه إلى النظم ، ولكن هنالك من الشعراء من توقف عند بعض الأحداث ، وحاول أن يعالجها معالجة تبرز الملامح الخاصة للنبي ﷺ ، أو يستفيد منها الشاعر في طرح همّ ذاتي يتعلق به هو — ولأن هذه الأحداث ذات دلالات متعددة واتجاهات متشعبة — كما سبقت الإشارة — فإننا نجد كما هائلا من الشعر يعالج نوعا معينا من الأحداث المرتبطة بشخصية الرسول ﷺ ، ويركز عليه تركيزا ملحوظا مثل المولد النبوي ، والهجرة والإسراء والمعراج ، بحكم النشاط الاجتماعي الذي صاحب الصحوة الدينية في القرن الرابع عشر الهجري ، وإقامة الاحتفالات في أول العام الهجري (بمناسبة ذكرى الهجرة) ، وفي الثاني عشر من ربيع الأول (ذكرى مولد النبي — ﷺ —) ، وفي السابع والعشرين من رجب بمناسبة الإسراء والمعراج ، فقد كان الشعراء يتبارون في إلقاء قصائدهم ، وتحميلها هموم الأمة ، وكفاحها المضطرم ، وأحلامهم التي يتمنونها للشعوب الإسلامية في المستقبل ، ولذا نرى الشعراء غالبا ينصرفون إلى الدلالات العامة للشخصية المحمدية في هذه الأحداث ، ويستخدمونها كوسيلة لمعالجة الواقع الصعب الذي يعيشونه .

لقد كان هناك فارق ملحوظ بين اهتمام الشعراء في تناول الأحداث المتعلقة بالشخصية المحمدية ، سواء الذين تناولوها من خلال الملامح العامة واللامح الخاصة ، فهناك فريق ركز على عنصر التسجيل والرصد والنظم ، وفريق آخر اهتم أن يطور المسألة ليربط بين الملامح المحمدية ، ولامح العصر ويعالج من خلال ذلك القضايا

التي تشغله ، وهذا الفريق حقق إلى حد كبير ما يتطلبه الفن الشعري ، ولكي لا يكون الكلام عاما نأخذ مثالا يوضح ذلك ، ولعل الهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة خير مثال . فقد أمر النبي ﷺ — بالهجرة من موطنه (مكة) إلى المدينة (يثرب) ، بعد أن اشتد حصار قريش له ، وملاحقتها لأصحابه ، وتآمرها على حياته ، بل وإصرارها في ليلة الهجرة على قتله ، لقد جاء الأمر بالهجرة ، بعد أن تمكن النبي ﷺ من العثور على أنصار للدعوة في (يثرب) عاهدوه على السمع والطاعة والحماية والأمن ، فخرج النبي ﷺ مع صاحبه (أبي بكر الصديق) ، وقطعا رحلة الهجرة من مكة إلى يثرب في عناء ومشقة ، وحاولت قريش أن تلحق بهما ، ورصدت جوائز لمن يأتي بمحمد حيا ، أو ميتا ، وقد أوشك أحدهم — وهو سراقة — أن يحقق هدفه ولكنه لم يستطع ، لأن فرسه ساحت بسيقانها في الأرض ، فرأى الرجل أن ذلك دليل على صدق محمد ، فاتبعه وآمن به ، ^(١) وقد ظهرت في تلك الرحلة آيات إلهية كثيرة دلت على عناية الله بنبيه ﷺ وصاحبه رضي الله عنه ، خاصة عندما دخلا الغار ، وأوشكت قريش أن تحقق هدفها ولكن الله ردهم على أعقابهم بعد أن رأوا الحمام والعنكبوت على باب الغار ، وقد تحدث القرآن الكريم عن تلك الحادثة في قوله تعالى : ﴿ إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ ، إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا ، وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى ، وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا ، وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ . ^(٢)

هذا الحدث تناوله مثلاً الشاعر « عزيز أباظة » ، ^(٣) من خلال الرصد والتسجيل مكثفياً بذلك ، فيتحدث عن هجرة المسلمين للحبيشة أول الأمر بعد أن

(١) سيرة ابن هشام : ٢ / ٣٠٢ وما بعدها ، حيث فصل ابن هشام أحداث الهجرة ، وما جرى فيها . حتى وصل الرسول ﷺ إلى المدينة .

(٢) سورة التوبة : ٣٩ .

(٣) عزيز أباظة (١٨٩٨ — ١٩٧٣ م) شاعر مصري ، تقلد عددا من الوظائف الإدارية ، حتى وصل إلى درجة مدير مديرية (محافظ) ، وله أشعار كثيرة أهمها ما جمعه في ديوانه « أُنَاتُ حَائِرَةٌ » ، وقد ألف عددا من المسرحيات الشعرية التاريخية ، منها : « قافلة النور » .

زاد طغيان قريش ، ورأوا أن يهاجروا إلى مكانٍ آمنٍ ، فوجدوه عند النجاشي الذي
يؤمن بدين سماوي :

زاد طغيان قريش حدةً فتباروا في اضطهاد المسلمين
فرأى بعضهم أن يخرجوا ويقرروا عند قوم المؤمنين
عيسويين نصارى فمضوا للنجاشي فبأثوا آمينين^(١)
هاجروا خوفاً على دينهم وهو فيض الله رب العالمين

ثم ، يقول الشاعر إنه لاحت فكرة صالحة بالهجرة إلى يثرب (المدينة) ،
فذهبت قلة في الخفاء ، وتبعها الباقون جماعات ، والرسول ﷺ يرقب ما يجري ، ولم
يصرح لأحد بموعده هجرته :

ثم لاحت فكرة صالحة يثرب . فليقصدها مهجراً
فسرث منهم إليها قلة خفية ثم توالوا زمراً
ورسول الله من حولهم يرقب الأمر محيطاً حذراً^(٢)
فاذا قيل له : العزم متى ؟ لم يزل يرجىء حتى أمراً ...

ويستمر الشاعر في رصد أحداث الهجرة وما يدور حولها ، عن الأوس
والخزرج ، وإيمانهم بالنبي ﷺ في العام السابق على الهجرة ، ويتناول دور العباس بن
عبد المطلب في مناصرة ابن أخيه قبل أن يعلن إسلامه ، ويتكلم عن دور قريش ،
وتضحيات الصديق أبي بكر — رضى الله عنه — ، ويذكر الغار وما جرى فيه ،
ويظل يتابع الأحداث حتى يصل الرسول ﷺ وصاحبه إلى المدينة ، ويستقبلهما
الأنصار استقبالا عظيما ، ويبين كيف آخى النبي ﷺ بين المهاجرين والأنصار ،
وكيف أقام المسجد ، وأذن فيه للصلاة .. كل هذا من خلال رصد تاريخي جاف لا

(١) من إشراقات السيرة الزكية — مكتبة مصر — القاهرة — ١٩٧١ — ص ٦٥ .

(٢) من إشراقات السيرة الزكية — ص ٦٦ .

يتدخل فيه الشاعر إلا بقدر ما يحتاجه النظم من تقديم وتأخير ، وحذف وإضافة .. ولكنه يتدخل في النهاية تدخلاً خافئاً يكاد يكون غير محسوس ، من خلال خمسة أبيات يتحدث فيها عن إحساس النبي ﷺ بالأمن وسط الأنصار ، ونسيانه ما أحدثه أهله به ، ويدعوه تأسيساً على ذلك إلى إعلاء دين الله ، وطرق كل حي وكل باب ، وقطع الصحراء ، والتبشير بالقرآن فقد صار في المأمن ، يقول الشاعر :

بدأ التاريخ في الدنيا بملقى رَحْلِهِ
حلّ في أهـل فأنسوه تجنّـى أهـلِهِ
أعلّ دين الله واطـرق كلّ حيّ كل باب
واقطع الصحراء للمـدين وبشره بالكتاب
أنت في المأمن فاهد الخلق للحقّ اللبّاب^(١)

ولا يمكن لنا أن نطلب من هذا الاتجاه المعتمد على مجرد المتابعة التاريخية المنظومة أن يقدم ما فوق طاقته ، فقد كان يعتقد أن سرد أحداث الهجرة فيه عظة وعبرة تدل على مدى ما تحمله محمد ﷺ من مشقة وعناء ومكابدة في سبيل الدعوة الغراء ، وهكذا ينبغي أن يكون أتباعه المعاصرون في قوة التحمل والمجادة والمثابرة التي تميز الشخصية المحمدية ، بيد أن شعراء آخرين أخذوا من أحداث الهجرة ملامح شديدة الخصوصية ، وحاولوا أن يبلوروا من خلالها بعض المفاهيم والتجارب الذاتية ، تتعلق بالأحاسيس التي تنتاب المهاجر حين يترك وطنه ، والتمزق النفسي الذي يصيب من يرحلون غنوة عن بلادهم ، أو يتركون الماضي لينتقلوا إلى المستقبل ومعنا ثلاثة نصوص تحمل دلالات عميقة : النص الأول للدكتور « زكي مبارك » ، والثاني لعبده بدوي ، والثالث لصباح عبد الصبور ، فقد أخذ كل منهم ملمحاً شديداً الخصوصية في حدث الهجرة ، وعالجته بطريقة مميزة .

والنص الأول قصيدة بعنوان « توديع مكة المكرمة » ، تضمنها ديوان « ألحان

(١) السابق : ص ٧٥ .

الخلود ، أقباس وجدانية في الحب والجمال « للدكتور زكى مبارك » ، ^(١) الذي يشير
مشكلة حول نسبة هذا النص ، فهو يأبى أن ينسبه إلى نفسه ، ويدّعى أن ما قام به
هو مجرد تصحيح لصياغة النص الذي وجدته في مخطوط يملكه أستاذ له ، ويقدم
« زكى مبارك » للقصيدة بمقدمة طويلة يتحدث فيها عن قصة اشتغاله بالجامعة
المصرية ، وعلاقته بالأستاذ « كازانوف » الذي كان يدرس بها ، يقول عنه : « كان
المسيو كازانوف مشغولا بجمع المخطوطات ، وكان يفرح فرحا عظيما بكل مخطوط
يتوهم أنه قديم ، وقد عثرت في المجموعة التي حملها من باريس على قصيدة منسوبة إلى
الرسول ، ويدّعى روايتها أن الرسول نظمها وهو في طريقه من مكة إلى يثرب .

يقول الله تعالى : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له ﴾ ، وقد أسرف بعض
الناس في نفى الشعر عن الرسول ، وقالوا إنه لم يكن يستطيع أن ينطق ببيت من
الشعر صحيحا ، وهذا تخريف ، لأن النبی عربی ، فمن الجهل أن يقال إنه كان
يعجز عن النطق ببيت نطقا يخلو من اختلال الميزان .

أما بعد ؛ فنحن أمام قصيدة أثرية قالها شاعر قديم على لسان الرسول ، فما
هي ألوان تلك القصيدة ؟

إن الشاعر يحدثنا أن الرسول توجّع لفراق مكّا فلم يخرج إلا وهو باك مخزون ،
وهذه عاطفة طبيعية ، فمن المؤكد أن الرسول حزن لذلك الفراق وقال قوله
الشهيرة ؛ والشاعر يعيد هذا المعنى من حين إلى حين بشعوره بأنه معنى أصيل .
وفي القصيدة التفاتة جديدة ، وهي إصرار جماعة من أصحابه على البقاء
بمكة ، لا هربا من الهجرة ولكن حبا في البقاء لمصاولة المشركين .

(١) زكى مبارك (١٨٩١ — ١٩٥٢ م) ولد في سنتيس منوفية ، وكان من أعلام زمانه ، واشتهر بمعاركه
الأدبية ، وحصل على أكثر من دكتوراه ، وترك عددا كبيرا من الدراسات والمقالات ، ومن كتبه الهامة : النثر الفني
في القرن الرابع الهجرى ، والأخلاق عند الغزالي ، والملائح النبوية في الأدب العربى .. بالإضافة إلى ديوانه « ألحان
الخلود » (اقرأ عنه : محمد محمود-رضوان صفحات مجهولة من حياة زكى مبارك — دار الهلال — القاهرة
١٩٧٤) .

ويواصل زكى مبارك كلامه عن معانى القصيدة وما تحمله من دلالات ،
فيقول : « ثم يحدثنا الشاعر أن الطريق إلى يثرب كان محفواً بالمتاعب ، وأن السماء
كانت تغضب من وقت إلى وقت غضباً تصوّره الغيوم والأمطار والرعود ، ولكن
الرسول يصبر على تلك المتاعب صبر الأنبياء .

ثم تتموج المعانى تموجاً ينتقل من صورة إلى صورة ، ومن لون إلى ألوان إلى أن
يدخل الرسول يثرب بعد أوقات طوال ، ذلك بأن الرسول كان يتمكن في طريقه ،
ليدعو من يلقاهم إلى الإسلام ، وذلك يطيل الطريق .

والشاعر يحدثنا أن أهل يثرب وهم الأنصار كانوا يلاحظون أن حنين الرسول
إلى مكة حنين موصول ، وأنهم عاتبوه على ذلك الحنين ، فكان جوابه أن مكة قطعة
من الوجود فطرها فاطر الوجود ، وأنه لحب الله يحب جميع ما في الوجود .

وفي الشوق إلى مكة يحدثنا الشاعر أن الرسول كان يخشى أن يموت قبل أن
تكتحل عيناه برؤية وطنه الجميل ... » (١).

هذا معظم ما قاله « زكى مبارك » عن قصيدة « توديع مكة المكرمة » ،
وآثرت نقله على طوله ، لنكتشف من خلاله أنه يحدثنا عن قضيتين ، الأولى تتعلق
بصاحب القصيدة ، والثانية تتعلق بمضمون القصيدة ، وما تحمله من ملامح خاصة
للشخصية المحمدية وهى تغادر الوطن إلى وطن جديد ، والقضية الأولى تهمننا الآن
بدرجة كبيرة ، لأن معرفة صاحب القصيدة ضرورية ، فإذا كانت القصيدة لشاعر
أجنبى فإنها لا تهم البحث إلا بمقدار الإشارة أو المقارنة ، وإذا كانت لشاعر عربى
قديم ، فهى تخرج عن نطاق البحث ولا تهمن إلا بمقدار ما يهم الأثر التاريخى ،
وإذا كانت لشاعر عربى معاصر ، فلا بد أن نعرف من هو ، لننسب إليه نوعاً من
التجديد مضموناً وشكلاً ، إذ إن هذه القصيدة تمثل نمطاً لم يكن مألوفاً من قبل فى
طريقة التناول للهجرة النبوية الشريفة وأحداثها .

(١) د . زكى مبارك — ديوان ألحان الخلود : أقباس وجدانية فى الحب والجمال — ط ١ — دار الكتاب العربى
بمصر — ١٣٦٦ هـ — ١٩٤٧ م — ص ١٦٩ / ١٧٠ .

إن « زكى مبارك » يزعم أنه وجد القصيدة ضمن مجموعة المخطوطات التي حملها لمسيو « كازانوف » من باريس ، وكلمة « مخطوطات » تعنى أن القصيدة قديمة ، ولكن « زكى مبارك » يسارع فينفي هذه التهمة بقوله عن كازانوفاحبه للمخطوطات : « وكان يفرح فرحا عظيما بكل مخطوط يتوهم أنه قديم » إن كلمة « يتوهم » تخرج بالمسألة عن « اليقين » إلى « الشك » ، وكأن « زكى مبارك » يريد أن يقول إن هذه القصيدة المخطوطة ليست قديمة ، يدل على ذلك أنه لم يذكر اسم راويها ، بل اكتفى بقوله : « ويدعى راويها » ، وهو مايعنى أن « زكى مبارك » يقصد إلى التجهيل قصداً ، لينفى عن نفسه تهمة أن الرسول قال الشعر من ناحية ، أو تهمة إجراء الشعر على لسان الرسول من ناحية أخرى ، فالثابت تاريخيا أن الرسول ﷺ لم يقل الشعر ، وإن كان يستحسنه ، ويرى فيه — بالمفهوم الإسلامى طبعاً — سلاحاً فعالاً لمواجهة المشركين والكفرة ، ولعل اهتمام « زكى مبارك » فى مقدمته للقصيدة بإيراد الآية الكريمة ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له ﴾ يؤيد قصده إلى التجهيل لنفى التهمة عن نفسه ، وإذا كان يعود إلى التأكيد بأنها « قصيدة أثرية قالها شاعر قديم » ، أو يقول فى موضع آخر « لم أستطع التعرف عن ذلك الشاعر ، وأغلب الظن أنه من شعراء الصدر الأول » .^(١) فهذا ينفيه أسلوب صياغة الشعر ، فمن المعروف أن الشاعر القديم — عادة — يتمسك بعمود الشعر الموروث ، وينظم قصائده من خلال تفاعيل متساوية فى الشطرين ، وقافية موحدة فى جميع الأبيات ، وهذا ما نرى عكسه فى « توديع مكة المكرمة » فالشاعر يتحرك بحرية واضحة من خلال بحر « البسيط » ، فينظم على تامه ومجزؤه ، ومشطوره ، وينتقل بحرية واضحة أيضاً ، من قافية ميمية إلى أخرى عينية إلى ثالثة بائية إلى رابعة رائية إلى خامسة غيزها ، وهكذا .. يقول فى وداعة مكة مثلاً :

يادارُ ، لا دارَ راحلٌ أبداً ومن دماي دموعُ الكونِ تُسَكِبُ

(١) ألحان الخلود — ص ١٧٧ ، وإذا عرفنا مدى اعتداد « زكى مبارك » بفنه وشخصه ، فإننا نعثر على تورية فى قوله « شعراء الصدر الأول » حيث كان يعتبر نفسه من الشعراء المبرزين فى عصره .

أودُّعُ الدَّارَ إِنِّي لَا أودُّعُهَا قَلْبِي إِلَيْهَا قَرِيبٌ حِينَ يَغْتَرِبُ
وإِنِّي هَجَرْتُ الدَّارَ دَارَ الْجَوَى وَالنَّارِ^(١)

وزيادة في التجهيل المقصود يقول « زكى مبارك » : « في النسخة الخطية كثير من التحريف ، فبذلت جهدا خطيرا في تصحيح ذلك التحريف ... وقد حاولت أن أنظمها من جديد ، ولكنني رأيت في هذا الصنع جناية على التاريخ » .^(٢) وهذا الكلام يعنى أن « زكى مبارك » يصر على عدم نسبة القصيدة إليه ، وإن كان يعترف بأنه بذل « جهدا خطيرا » في تصحيح التحريف الذى كانت عليه القصيدة . وهو اعتراف ضمنى بأن له فى القصيدة أثرا كبيرا ، مما يعنى مشاركته فى نظمها على الأقل ، ويعزز هذا الاعتراف ما ذكره « زكى مبارك » أكثر من مرة ، محاولا التخلص من نسبة القصيدة إليه ، حين يتحدث عن محاولاته فى تصحيح القصيدة ، وبيان قيمتها الفنية — ثم وَهُوَ الْأَهَمُّ — تكذيب الشاعر فى نسبة القصيدة إلى الرسول ، والتماس العذر لنفسه فى الخطأ ، يقول :

« ومهما يكن من شيء — كما عبّر سيبويه — فإن تلك القصيدة تحفة فنية ، وإن كذب الشاعر فى نسبتها إلى الرسول .
هل أخطأت فى تصحيح بعض ما انطمس من الحروف ؟

قد يكون فى ذلك شيء أو أشياء ، ولكننى على أسوأ الفروض مجتهدٌ فاته الصواب ، والمجتهد المخطئ له أجر واحد ، وهو أفضل من الأجرين اللذين ينتفع بهما المجتهد المصيب .^(٣)

نلاحظ هنا ، أنه متأكد من كذب الشاعر فى نسبة القصيدة إلى الرسول ، وهو تأكد لا يرجع إلى إيمانه بالآية الكريمة : ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له ﴾ ، فحسب ولكنه يرجع إلى تقديره لقيمة القصيدة باعتبارها « تحفة فنية » ، وهذا

(١) ألحان الخلود — ص ١٧٢ .

(٢) السابق — ص ١٧٠ .

(٣) ألحان الخلود : ص ١٧٨ .

الوصف يناغى وترا حساسا لدى « زكى مبارك » الذى عرف عنه اعتداده بنفسه ، إلى درجة الزهو أحيانا ، وما كان له أن يصف القصيدة هذا الوصف لو أنه نسبها إلى نفسه مباشرة .

إن محاولات النفى التى بذلها « زكى مبارك » لينفى نسبة القصيدة إليه ، لا تصمد أمام القصيدة نفسها ، التى تؤكد أن هذه القصيدة من صنع « زكى مبارك » نفسه ، بصياغتها الجديدة ، وباعترافه الضمنى بالمشاركة فى هذه الصياغة التى تحمل خصائص شعر زكى مبارك .

بل إنه فى إحدى رباعيات القصيدة يشير من خلال التورية إلى عنوان ديوانه « ألحان الخلود » عندما يقول :

« أخبرَ الوحى بأئى قد أعوذ للندى المفطور من رُوح الوجودِ
ولمى الله ركوعٌ وسجودٌ إننى الفاطر «ألحانَ الخلود»^(١) .

وهوما يؤكد فى كل الأحوال نسبة القصيدة إليه .

ثم إننا نعتقد فى النهاية أن نسبة القصيدة للرسول ﷺ ، هو ما جعل « زكى مبارك » ينفى نسبتها إليه ، وأمام قصيدة — غير مسبوقة — يجرى فيها الحديث على لسان محمد ﷺ ، لا يستطيع شاعر أن ينسبها إلى نفسه ، إذا لم أطلع قصيدة قبل قصيدة « توديع مكة المكرمة » تجرى على لسان محمد ﷺ .

بل إن بعض الشعراء ، كان يلجأ إلى النثر مما جرى به لسان محمد ﷺ ، حين يصور بعض المشاهد ، أو التمثليات ، أو المسرحيات القصيرة التى تتناول مواقف وأحداثا فى حياة الرسول ﷺ ، وفى مسرحية « إلى الطائف » من تأليف الشاعر محمد عبد الغنى حسن مثلا ، لجأ الشاعر إلى أن يأتى حديث الرسول ﷺ نثرا ، أما أصحابه فيتحدثون شعرا .^(٢)

(١) السابق — ص ٧٤ .

(٢) الرسالة — الثامنة عشرة — ١٩٥٠ — ص ٩ وما بعدها .

وإذا انتقلنا إلى القضية الثانية التي أثارها « زكى مبارك » حول مضمون القصيدة ، فإننا نتفق معه في كل ما أثاره ، فهذا المضمون يعتبر بالنسبة للقصائد المماثلة مضمونا يحقق غايات فكرية وفنية جيدة ، لقد تجاوز المتابعة السردية أو التاريخية ، وانطلق إلى آفاق جديدة تتناول شخصية محمد ﷺ وهو يرحل من بلده ، إلى بلد آخر ، لا يعرفه ، ومستقبل مجهول لا يدري إلى أين سيمضي به ؟ وهو يرحل من بلده ، إلى بلد آخر ، لا يعرفه ، ومستقبل مجهول لا يدري إلى أين سيمضي به ، لقد أشار « زكى مبارك » في سياق ما نقلناه عنه إلى ما تحمله القصيدة من مضمون ، ولكننا نود أن نشير إلى أن أهم ماتحملة القصيدة هو تعبيرها عن مشاعر شديدة الخصوصية لمن يرحل عن وطنه مرغما ، وفي المقطع التالي نجد الشاعر عن طريق « المونولوج » والحوار الداخلي يعبر عن مشاعر الأسى للفراق ، وأحاسيس الأمل في العودة ، حيث يرى النبي ﷺ نفسه وقد نبا عنه أهله ، وأصبح وحيدا خاليا لا يملك إلا نفسه وشريعته ، ويداعبه الأمل بأنه سيعود في يوم ما ، وسيرجع ظافرا منتصرا :

لأ علم لا أهل لدى ولا آل	نبا الأهل عني أين أهلى ؟ فإئننى
فلا عم لي في ذى الديار ولا خال	أنا الأوحـد الخالى بروحى وشرعتى
يؤججها روح من القلب شعـال	سأرجع يوماً والدموع سواكب
وفي الروح أكواب من المجـد تختال	سأعصرُ روحي يوم أرجعُ ظافراً

ماذا يقول الزمان ؟

ماذا يقول الزمان ؟

يقول إئننى أعودُ

يقول إئننى أعودُ

إن كان لي عودة للموطن الغالى	أعودُ للوطن الغالى وأحضنهُ
يردعهم في حياة الخلد إقبال ^(١)	إن متُّ لامتُّ ، فلتهلك أكاسرة

(١) ألحان الخلود — ص ١٧٢ / ١٧٣ ، ويلاحظ أن الحديث عن « الوطن الغالى » في البيت قبل الأخير ، =

وإذا كانت هذه المشاعر مشروعة ، وكان حدوثها أمراً طبيعياً ، فإننا نجد الشاعر يجعل النبي ﷺ يتجاوز ذلك إلى التفكير المستمر في وطنه « مكة » ، وتتأجج مشاعره بالعودة إليها ، رغم أنه أصبح في قوة ومنعة ، وحوله أنصار وأصحاب :

محمد أنت ؟
أنا النبي محمد .
أمشرك أنت ؟
ما كنت بالمشرك .

ما بأل مكة تستهويك يارجلأ
له إلى الله أنصار وخيلان
بمكة كان « الوحي فلتعذروا فتى
له عند هاتيك المناميل « قرآن »^(١)

بل إنه — أي الشاعر — يجمل من العودة إلى مكة حُلماً ، والإقامة بالمدينة أمراً مؤقتاً ، والإحساس بالغربة فيها قائم ، وأيامها ثقيلة مثل الأعوام ، والأحلام تشبه الأوهام :

إذا قلت هذي الدار قالت عواطف
بأني غريب في المنازل حيران
يا دار يثرب قد طال المقام بنا
ولي بمكة أحباب وجيران
أيامنا أعوام
أحلامنا أوهام ..^(٢)

= يتوافق مع ارتفاع النغمة الوطنية على عهد زكي مبارك ، مما يؤكد أن القصيدة معاصرة ، ولا تنتمي إلى الشعر القديم أبداً .

(١) السابق — ص ١٧٦ / ١٧٧ .

(٢) السابق أيضاً — ص ١٧٧ .

وهذا في النهاية ما يجعل الشاعر يؤكد على لسان النبي ﷺ أن الرجوع إلى البيت الحرام — كناية عن مكة — أمر لابد منه ، وأنه يعتبر نفسه وديعة عند الله ، يحفظها حتى تعود إلى مكانها الطبيعي بجوار الحرم الشريف :

لا بد من رجعة للبيت ثانية إن الصَّخُورَ بدت لي وهى أزهارُ
إنَّ الذى فى أمانِ اللهِ غايتهُ تخافُ منه الدِّياجى السودُ والنَّارُ^(١)

وإذا كان « زكى مبارك » قد تخفى وراء المخطوطة التى وجدها فى أوراق المسير « كازانوف » ؛ ليقدم لنا قصيدته « توديع مكة المكرمة » على لسان محمد ﷺ ، فإن الشاعر « عبده بدوى » قد قدم لنا قصيدته « النبى والوطن » على لسان محمد مباشرة ، ونلاحظ أن هذه القصيدة تتجاوز المبالغات التى قد نتوهمها فى « توديع مكة المكرمة » ، وتحقق نوعاً من التفوق التعبيرى . حيث يعتمد الشاعر على التصوير بالتجسيم والتشخيص ، فى إطار وحدة متكاملة بين عناصر القصيدة ، تبدأ القصيدة بضمير المتكلم وتنتهى به ، وبين البداية والنهاية يظهر صوت الماضى ليهبى للعودة بعد الهجرة ، وفى البداية تتجلى مشاعر النبى الكريم تجاه موطنه ، فهو يحس مكة كوجود داخلى يتحرك فى دمه ، وهى ترنيمة تنساب عبر الأيام البيضاء ، وديب الوحى الخاشع ، وهى ذكرى متوهجة بالأمل ، وهى كعبة وخميلة :

بلدى أحسُّك فى دَمى ترنيمة تنسابُ فى أيامى البيضاءِ
وديْبٌ وَّخى خاشعٌ مُتَبَتِّلٌ ينداحُ بالأشواقِ فى الأعضاءِ
كمْ مِنْ مَسَاءٍ قد عصرتُ نجومه لأراكِ بين سنايلِ الأضواءِ

(١) نفس المصدر والصفحة .

(٢) عبده بدوى : (١٩٢٧ — ..) ، شاعر مصرى معاصر ، ولد بقرية الدفرواي مركز شبراخيت محافظة البحيرة ، شارك فى الحياة الأدبية بنشاط ملحوظ ، وأسهم فى تحرير عدد من المجلات الأدبية ، ويرأس حالياً مجلة « الشعر » ، وله عدد من الدراسات النقدية والتاريخية ، فضلاً عن مجموعة من الدواوين الشعرية ، ومنها : شعبي المنتصر ، وباقة نور ، ولا مكان للقمر ، وكلمات غضبى .. وكتب مسرحية شعرية من فصل واحد ، وأوبرا الأرض العالية ، والقصيد السمفونى « محمد » .

.. قد عشت أرضك كعبة وخميلة .. وسبقت طيرك في الفضاء النائي

أما الوجود الخارجى للوطن لدى النبى ﷺ فى هذه القصيدة فهو مشدود
برباط وثيق إلى الوجود الداخلى ، روحه معلقة بروح مكة ، مثلما يتعلق الآباء
بالأبناء ، ففيها رعى الأغنام التى ملأت عليه وحدته بثغائها ، وعاش مع نخيلها الذى
ينمو فى ضميره كلما شعر بالجوع ، بل إننا نراه مشدودا إليها بصورة تتحول فيها
مكة كلها إلى نبع سخى إذا أحس بالظما :

وتعلقت رُوحى بروحك مثلما	يتعلق الآباء بالأبناء
ومع الظلال رعى أغنامى التى	ملأت سكينته وحدتى بثغاء
إن جعت .. تنمو فى ضميرى نخلة	مكية ، فجرية الأفياء
وإذا ظمئت .. تغور بين جوائجى	نبعا سخيا وأرف الآلاء ..

وإذا كانت مكة قد اشتهرت بموضعها الصخرى الجاف ، والحياة القبلية
القلقة بالتوتر والشحناء ، والرحيل على ظهور الإبل ، وضرب الخيام فى الصحراء ،
ووادى البنات ، فإنها لدى محمد ﷺ غير ذلك تماما ، فهى ممزوجة بمشاعره وأمانيه ،
وبنفسه ، وبصلواته ، وبالهواء الذى يتنفسه (ذات وجود داخلى) ، وترتبط لديه
أساسا بذلك النور الذى ينمو فى قلبه ، وتلك العرشة التى تمشى فى نفسه عند غار
جِراء ، حيث يصبح « جِراء » هنا رمزا للصفاء والتخلص من كل ما يعلق بالوجود
الخارجى لمكة الصخرية الجافة المتوترة القلقة المترحلة قاتلة البنات ، وفى صياغة بارعة
يقول الشاعر :

أنا لم أحسك صخرة منبوذة	وقبيلة تلتف بالبغضاء
وحذاء ركب تائه فى قفرة	وخيام مذعورين فى الصحراء
وطفولة مؤودة يلقى بها	فى وحشة مجنونية خرساء
فلقد مزجتك بالمشاعر بالمنى	فى النفس بالصلوات فى أجوائى

بالنور ينمو في الفؤاد ورعشة تمشي بنفسى عند غار حراء

وبين الوجود الداخلى والوجود الخارجى لمكة فى وجدان محمد ﷺ يبدو هذا الملمح الخاص فى الشخصية المحمدية متألقا ، حيث يصبح الوطن عنصرا فعّالا من عناصر الانفعال والتوتر والجازبية ، ثم دافعا من الدوافع المكتسبة التى لا يملك إزاءه الإنسان إلا الاستجابة لما يُملِيه ، والعمل على تحقيق الغاية التى يعمل للوصول إليها ، وكما سبقت الإشارة فى الحديث عن قصيدة « توديع مكة المكرمة » حول « النزعة » الوطنية وازدهارها فى عهد زكى مبارك وما بعده ، فإننا نجد أثرا واضحا أيضا لهذه النزعة هنا ، وإن كانت فى كل الأحوال لا تتعارض مع المفهوم الإسلامى الذى يحضّر بالضرورة على التمسك بالوطن ، والدفاع عنه ، والحرص عليه مهما كانت الظروف .

ويظهر صوت الماضى فى القصيدة بين البدء بضمير المتكلم والختام به ، ليمهد للعودة الحتمية إلى مكة — الوطن الذى ينساب فى دمائه — وصوت الماضى هنا يحدث بأشواق النبى التى تترواح ما بين الحزن والبكاء ، والآهات والدموع ، والتى تتمحّض فى النهاية عن صوت البشرية ، وهو يصرخ به من أجل الوطن الذى أخرج منه ، وفى فؤاده جهشة مستمرة ، لن تتوقف حتى تتم العودة ، فعلى ربا مكة كانت الطفولة ، وعلى ذراها كانت النبوة ، وعلى السفوح كان الدعاء والدعوة ..

صرختُ به بشريّةً جيّاشةً	« .. وطنى الذى ينسابُ بين دمايى
أُخْرِجْتُ مِنْكَ وَفِي فُؤَادِيْ جَهْشَةٌ	سيسوقها الإصباح للإمساءِ
حتى أعودَ .. أعودَ أحضُنُ فى دَمِيْ	مافيك من رملٍ ومن حصْبَاءِ
فعلى رَبِّكَ طفولتى ، وعلى ذُرَا	ك تُبَوِّتِ ، وعلى السفوح دُعَائِيْ » (١)

وكما رأينا فى القصيدتين « توديع مكة المكرمة » و « النبى .. والوطن » ، فقد

(١) عبده بلوى — باقة نور — دار القلم — القاهرة ١٩٦٠ ، والقصيدة كاملة على صفحتى ١٤ ، ١٥ .

ركز كل من الشعاعين على ملمح خاص شديد الخصوصية لدى محمد — ﷺ — ، وهو حب الوطن والانتماء إليه والحلم بالعودة إليه ، بعد الهجرة التي أرغم عليها ، ومن ثم ، فإننا نرى الشعاعين ، وقد وصلا بمحمد ﷺ إلى مرتبة البشرية الخالصة ، وهي مرتبة توضّح مرتبة النبي المبعوث الذي يوحى إليه ، وتساهم في إبرازها وإثرائها .

وعلى العكس من ذلك ، تأتي قصيدة « الخروج » للشاعر « صلاح عبد الصبور » ،^(١) التي يستلهم فيها ببراعة فنية الملاحم الحمديّة في أثناء الهجرة ، ويمزجها بتجربته الخاصة ، لقد توقف « صلاح عبد الصبور » عند مرتبة البشرية الخالصة ، وأسس عليها تصوّره في معالجة تجربته الذاتية ، وللأسف ، فإنه بقدر نجاحه في التعبير عن تجربته ، فقد هبط بالشخصية الحمديّة إلى مستوى يقل عن مستواه هو ، فالشاعر في قصيدته يتحدث عن خروجه من مدينته ، وطنه القديم ، إلى مدينة أخرى هي مدينة الصحو والشمس ، والنور والرؤى التي « تشرب ضوئاً » ، وفي خلال هذه الرحلة يحدثنا عن كيفية الخروج ، ويمزج تجربته الخاصة بتجربة الرسول ﷺ في الهجرة النبوية الشريفة ، مع الفارق بين الاثنين فهجرة الشاعر اختيارية أو بمحض إرادته ، أما الهجرة النبوية فكانت استجابة لأمر إلهي ، أي هجرة قسرية ، ولذلك نجد الشاعر يعبر عن إرادته ، وعن طرحه الأثقال التي كانت تؤرقه في مدينته المهجورة :

« أخرج من مدينتي ، من موطني القديم
مطرحاً أثقال عيشي الأليم
فيها ، وتحت الثوب قد حملت سرّي
دفنته ببابها ، ثم اشملتُ بالسّماء والنجوم
أنسلُّ تحت بابها بليل . »

(١) صلاح عبد الصبور (١٩٣١ — ١٩٨١ م) من رواد الشعر الحر في مصر ، له عدد من الدواوين والمسرحيات الشعرية ، وقد جمعت دواوينه في مجلدين كبيرين ، ومن مسرحياته الشعرية ، مأساة الحلاج ، ومسافر ليل ، والأميرة تنتظر ... وله مجموعة من الكتب النقدية والأدبية منها : أصوات العصر ، ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ ، قراءة جديدة لشعرنا القديم .

لقد تغطى بالسماء والنجوم إذاً ، بعد أن حمل سرّه معه ، وأنسلّ في الظلام ، وهنا يُبرز الشاعر شخصيته القويّة التي توحى بتفوّقه على الشخصية المحمدية ، فيينا اتخذ محمدٌ دليلاً يهديه في قلب الصحراء ، فإن الشاعر لم يفعل ذلك ، واكتفى بذكائه وقدراته بديلاً عن الدليل ، وبيينا خرج النبي ﷺ مع صاحبه أبي بكر في رحلة الهجرة ، فقد خرج الشاعر وحده — كاليتيم — ولم يأخذ صاحباً يفدّيه (١١) بنفسه ، وهنا يبدو الإيحاء بأن محمداً كان في حاجة لمن يفنديه ، وفي هذا المعنى مافيه من تطاول على نبيّ يصدع بأمر ربّه ، ويعلم يقينا أن الله معه بنص القرآن الكريم : ﴿ ... إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا ﴾ ^(١) وإذا كان الشاعر يبرّر خروجه بدون صاحب ، ليقتل نفسه الثقيلة التي يريد الهروب منها ، فإن حديثه عن خروجه دون أن يترك صاحباً له يضلّل من يطلبون دمه ، يوحى بمدى شجاعته وتفوّقه ، وفي مقابل ذلك على القارئ أن يتصوّر ما يتصور إزاء الشخصية المحمدية :

« لا آمنُ الدليلَ ، حتى لو تشابهت على طلعة الصُّحراء
وظهرها الكُتُومُ
أخرجُ كاليتيم لم أختيّر واحداً من الصّحّاب
لكي يفدّيني بنفسه ، فكلُّ ما أريدُ قتلَ نفسي الثّقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلّل الطلاب
فليس من يطلبُني سوى « أنا » القديم . »

إن هذه الشجاعة التي يُضيفها الشاعر على نفسه ، والتي تكاد تصل إلى درجة الحمق والرغبة في الموت ، باستغنائها عن الدليل الذي يهديه في التيه الموحش المظلم الذي يفصل بين واقعه القديم وواقعه الجديد في المدينة المنورة ، مدينة الصحو والشمس والرؤى التي « تشرب ضوءاً » ، هذه الشجاعة يبررها الشاعر في النهاية برغبته في التطهّر من الماضي ، والبعث الجديد مرة أخرى :

(١) سورة التوبة : الآية / ٤٠ .

« إِنَّ عَذَابَ رِخْلَتِي طَهَارَتِي
والموتُ في الصُّخْرَاءِ يَتَى الْمُقِيمِ »

ونلاحظ أن الشاعر كان مصرًّا على مقاطعة ماضيه تمامًا ، فيتمنى أن يمسح
إلى حجارة لو أنه عاد إلى هذا الماضي ، أو نظر إلى الوراء ، مستلهما في ذلك
الأسطورة الإغريقية وقصة « سديم » — قرية سيدنا لوط — التي خسف الله بها
الأرض لأنها لم تنته عن فعل السيئات — يقول :

« حجارةُ أكونُ لو نظرتُ للوراء
حجارةُ أصبحُ أو رُجومُ » .

وبجانب قصة أورفيوس (الأسطورة الإغريقية) وقصة سديم ، يستدعى
الشاعر ملمحا آخر من ملاح قصة الهجرة ، وهو ما جرى لفرس « سراقه بن
مالك » ، الذي طمع في مكافأة قريش ليأتيها بمحمد بعد أن هاجر من مكة ،
وعندما لحق بالنبي ﷺ وصاحبه ، ساخت قوادم فرسه في الرمال فتوقفت عن
المسير :

« سُوحَى إِذْنٌ ، سِيقَانُ النَّدَمِ
لا تُتْبِعْنِي نَحْوَ مَهْجَرِي ، تَشْدُلُكَ الْجَحِيمُ » .

بعد أن يحكى الشاعر قصة هجرته وعذابه في الانتقال من الماضي إلى
المستقبل ، ينعطف نحو الملمح الساطع في قصة الهجرة النبوية الشريفة ، وهو وصول
النبي ﷺ إلى المدينة المنورة (يثرب) ، فالشاعر يعلن أنه بوصوله إلى المدينة
(المنيرة) التي تزخر بالأضواء سيعيش — ولو مات — مايشاء ، ولن يفارقها حيث
التخلص من الماضي تماما ، ومعانقة المستقبل من جديد :

« لو مِتُّ عَشْتُ ما أشاء في المدينةِ المُنِيرَةِ »

مدينة الصَّخْرِ الذي يَزْخَرُ بالأضواء
والشمسُ لا تُفَارِقُ الظَّهيرة
أَوَّاهُ يا مديني المنيره
مدينة الرُّؤى التي تشرب ضَوْءًا
هل أنتِ وَهْمٌ وَاهِمٌ تقطعتُ به السُّبُلُ ؟
أم أنتِ حق ؟
أم أنتِ حق ؟ (١) .

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن تجربته الشخصية تعبيراً جيداً باستلهام الملامح الحمّدية الخاصة من خلال أحداث الهجرة ، وإن جاءت بعض صوره مثيرة للتطاول على النبي ﷺ ، وقد تحدّث الشاعر عن هذه التجربة عندما تناول تجربته مع الشعر بصفة عامة ، وذكر أنه ينبغي من مزج المستوى المباشرة للتجربة الشخصية والمستوى الآخر لتجربة الهجرة النبوية ، ليكسب التجربة الشخصية بُعْداً موضوعياً عاماً ، يتمثل في توق الإنسان إلى التحرّر والحياة في مدينة النور . (٢)

وبذا تكون الهجرة النبوية وأحداثها من العناصر الثّرة التي يغترف منها الشعر ، ففي الملامح الخاصة لمحمد ﷺ وهجرته الشريفة الكثير مما يمكن للشعراء أن يتناولوه تناولاً شعرياً فعالاً ، يتجاوز مجرد النظم الموزون المقفى ، إلى شعر ينبض بالملامح الحمّدية الخاصة ، والعامة أيضاً ، ويثير التأمل والمشاركة والوجدانية .

ولقد كانت الأحداث المتعلقة بشخصية محمد ﷺ متعددة ومتنوعة ، وفيها الكثير من الملامح الحمّدية ذات الدلالات الكثيرة والعميقة ، وقد اكتفينا بالتمثيل بمحادث الهجرة ، لشهرته وذيوعه واهتمام المسلمين به في كل عصر وأوان ، وإكثار الشعراء من الإنشاد بمناسبته كلّ عام ، مما يغني عن الأحداث الأخرى التي تحتاج

(١) ديوان صلاح عبد الصبور — الأعمال الكاملة — المجلد الأول — ط ١ — دار العودة بيروت — ١٩٧٢ والقصيدة كاملة على صفحات ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٢) الأعمال الكاملة — المجلد الثالث — ص ١٨٩ / ١٩٠ .

إلى مساحات أوسع لا ينهض بها هذا البحث الذى يطمح إلى مجرد اكتشاف
الخطوط الرئيسية فى ملامح الشخصية المحمدية .

٣ — الشخصية المحمدية من خلال الأماكن :

للأماكن التى شهدت أحداثاً أو وقائع أو ذكريات تتعلق بالشخصية
المحمدية ، أثر واضح فى الشعر الذى تناول الملاحم المحمدية ، وعندما نسمع تعبير
« الأماكن المقدسة » فإن الذهن ينصرف تلقائياً إلى الأماكن التى عاش بها محمد
ﷺ وبلغ فيها دعوته ، واتجه إليها بالصلاة ، ودافع فيها عن الإسلام وأقام فيها
مسجده ، والتقى بالناس عندها ، بل إن تعبير « الحجاز » ينصرف فى العرف —
دون الجغرافيا — إلى مكة والمدينة ، أو الأرض المقدسة ، لا رتباطهما الوثيق بصاحب
الدعوة — ﷺ — .^(١)

إن كل مكان وطئته قدم الرسول ﷺ كان له تأثيره الواضح عند شعرائنا ،
فما تركوا مكاناً إلا ورأوا فيه الملاحم المحمدية الخاصة ، وشهدوا من خلاله أمجاد
الرسول ﷺ وعظمته النبوية والأخلاقية . لقد تحدثوا عن مكة ، والطائف ، والغار
(حراء — ثور) ، والعقبة ، والمدينة ، وبدر ، وأحد ، والخندق ، وخيبر ، والحرم
بصفة عامة ، والكعبة ، وزمزم ، ومنى ، وعرفات ، وجبال مكة ، وعتبة الرسول ،
وتربة المصطفى ، والحجاز ، والأماكن المقدسة وأسهبوا فى أحاديثهم ، بل وبكى
بعضهم وأغرق فى البكاء عند ذكر هذه الأماكن — خاصة أولئك الذين يعيشون
بعيداً عن بلاد النبی ، ويتشوقون إلى زيارتها .

ونلاحظ أن الشعراء قد تناولوا الأماكن المقدسة على أكثر من مستوى ،
هم تناولوها من خلال الإشارة العابرة فى ثنايا القصائد التى يتحدث فيها عن
محمد ﷺ ، وبعضهم خصص قصائد بأكملها ، كانت هذه الأماكن محوراً
الأساسى الذى يتناول من حوله ملاحم متعددة فى الشخصية المحمدية ، وبعضهم

(١) كتب « محمد إقبال » الشاعر المسلم المعروف ديواناً كاملاً بعنوان « هدية الحجاز » آرْمَانِ حِجَازٍ — حباً
فى الأرض التى أنجبت سيد الخلق عليه الصلاة والسلام ، وقد أوردنا منه عدداً من النصوص فى ثنايا البحث .

حاول أن يستلهم هذه الأماكن لتشير إلى بعض الملامح المحمدية الخاصة في التعبير عن تجربة ذاتية .. وإذا كانت هذه أهم المستويات التي تعامل الشعراء من خلالها مع الأماكن ذات العلاقة بالشخصية المحمدية ، فإن هذا لا يمنع من وجود مستويات أخرى ، وإن كانت أقل أهمية في التعبير عن الملامح المحمدية الخاصة .

وعلى المستوى الأول الذى يتناول هذه الأماكن من خلال الإشارة العابرة في ثنايا القصائد ، نجد الشعراء قد أكثروا من هذا المستوى ، وغالبا ما يتناثر الحديث عن مكان أو أكثر في معظم الأشعار التي تتناول محمدا ﷺ أو تشير إليه — ومن ذلك مطلع قصيدة « محمد عبد المطلب » التي قالها في مدح المصطفى ﷺ :

أرى العيس حسرى مابهنّ ذمّاء	فعدهن سلعاً إنهنّ ظمّاء
أثرها على ذكرى قباء وطيبة	فأقصى منهاها طيبة وقباء
وإن شئت فازجرها على نغم الحمى	فذكر الحمى روح لها ورواء
منازل جبريل ومشوى محمد	فله منها منزل وتواء
ومشرق دين الله والأرض غيب	جوانبها في ظلمشيه سواء
ومبعث أرواح السعادة فى الورى	إذ الناس فوضى والحياة شقاء
ومطلع وما فى العالمين من الهدى	إذ الكفر داء فى النفوس عياء
ومشرق ما فى الأرض من مدنيّة	بها الناس فى نعمى الحياة رواء
سلام على شمس بها نورها التقى	أضاءت بها الأكوان وهى عماء ^(١)

ونلاحظ هنا أن الشاعر يذكر « سلعاً » و « قباء » و « طيبة » ، وهى أسماء مواضع ، أو توصل إلى مكان الرسول ﷺ ويجمعها الشاعر فى مصطلح عام هو « الحمى » الذى هو منازل جبريل ومشوى محمد ، ويعطيها دلالات عامة ، حيث أفادت الناس والإنسانية بالسعادة والهدى والمدنية .. ويظل الشاعر يسلم على هذه

(١) ديوان عبد المطلب : ص ٣٠٩ .

الأماكن أو هذا الحمى ما تَلَأَّتْ الأَقْمَارُ ، وسرى النسيم ، وسقى المزن ، وزها
الضوء ، حتى يصل إلى غرضه الأصيل وهو الإشادة بمحمد ﷺ منذ ليلة مولده ،
من خلال تصوير الحمى وقد اهتزت أركانها فرحا وبشرا بخير مولده فلوّى المصلى
وثور ، وحن حراء :

كَأَنِّي بِأَرْكَانِ الْحِمَى وَبِطَاحِهِ	عَرَّثَهَا بِذِكْرِ يَوْمِهِ الْعُرْوَاءُ
تَذَكَّرْتُ يَوْمًا قَامَ فِي جَنَابَتِهَا	يَخْبُرُهَا عَنْ أَحْمَدَ السَّبْرَاءُ
لَدَى نَبِيٍّ هَزَّ الْمُصَلَّى دَوِيَّةُ	فَلَوَّى بِهِ ثَوْرٌ وَحَنَّ جِرَاءُ ^(١)

وينطلق الشاعر من هذه المواضع التي تأثرت بخبر الميلاد ، ليتكلم عن
« محمد » ﷺ ، وما أثاره مولده بالنسبة للعالم ولقریش ، ويطنب في ذكر صفاته
وملامحه الخاصة والعامة ، حتى تنتهى قصيدته الطويلة التى قلدها فيها همزية
البوصيرى ، ويختتمها بملاح أساسية فى شخصية محمد ﷺ مثل الحلم والعفو
والصفح الجميل :

وَمَنْ يَلْقَ بِالْحُسْنَى جِهَالَةً قَوْمِهِ	فَهُمْ بَعْدُ أَعْوَانٌ لَهُ تُخْلَصَاءُ
كَذَلِكَ أَحْلَامُ النَّبِيِّنَ إِنْ عَفَوْا	فَصَفْحٌ جَمِيلٌ جَامِعٌ وَوَفَاءُ ^(٢)

الأماكن هنا تمهيد — كما هو واضح — أو محور للحديث عن الملاح
المحمدية ، وقد أصبح مزجها بالنسيج العام للملاح المحمدية الخاصة أمراً ضرورياً ،
فهذه الأماكن تتأثر وتهتز لميلاد الرسول ﷺ ، وتبلو حركتها واضحة وانفعالها
جياشاً ، تجاه هذه الشخصية الفذة الفريدة فى التاريخ الإنسانى ، ولعل الشاعر

(١) ديوان عبد المطب — ص ٣١٠ ، والعُرْوَاء : النفضة تصيب المريض وغيره ، والمُصَلَّى : موضع فى العقيق
بالمدينة ، وثور وحراء : معروفان ، الأول هو الغار الذى اختفى به النبى ﷺ فى أثناء رحلة الهجرة ، والثانى جبل
من جبال مكة ، كان به الغار الذى نزل فيه الوحي على النبى ﷺ أول ما نزل .

(٢) السابق — ص ٣١٤ .

« أحمد محرم » ، (١) كان خير من صوّر هذه الحركة وذلك الانفعال ، عندما صور جبال مكة وهى تضج مدعورة لهجرة الرسول ﷺ ، ومغادرته إياها ، متوجّها إلى المدينة المنورة ، وقد شاركت هضاب مكة جبالها ، حيث تمت أن تمور ، وتنزى أسى ، بل إنه يضعها فى صورة فريدة حين يأبى عليها « تمنعها » أن تتبعه وتلحق به ، ولولاه ﷺ لقذفت الصخر والهباء المنشور ، فقد هاجها الفراق مثلما هاج البيت المعمور ، يقول « محرم » عن « محمد » ﷺ مخاطباً ربه :

رَبِّ آتِيَتْهُ عَلَى الْقَوْمِ نَصْرًا	فَتَبَارَكْتَ حَافِظًا وَنَصِيرًا
أَنْتَ نَجَّيْتَهُ فَهَاجَرَ يَقْضَى الْ	حَقُّ لَا خَائِفًا وَلَا مَذْغُورًا
يَوْمَ ضَجَّتْ جِبَالُ (مَكَّة) ذَغْرًا	وَتَمَّتْ هَضَابُهَا أَنْ تُمُورًا
تَنْزَى أَسَى وَيَمْسُكُهَا تَمْ	تُعْهَا مِنْ وَرَائِهِ أَنْ تُسِيرًا
هِيَ لَوْلَاكَ لَا تَمُتْ تَقْذِفُ الصَّخْرَ	رَ وَتُزْجِي هَبَاءَهَا الْمُنْشُورًا
هَاجَهَا مِنْ جَوَى الْفِرَاقِ وَحَرَّ الْ	وُجُودِ مَا هَاجَ بَيْتُكَ الْمَعْمُورًا (٢)

وقد قدم « محرم » صورة أخرى لغار (ثور) ، حين خاطبه بأن الله أعطاه من الجلال مميّزه عن القصور ، وأنه (أى الغار) أطلع للعالم دنيا ساطعة النور ودينياً خطيراً ، وصان هذا الكنز الإلهى الذى كان مذخوراً عند الله من أن يناله الأعداء ، وهنا يعطينا الشاعر الملامح الخاصة لمحمد ﷺ ، من خلال حديثه عن الغار فنراه « جلّالا » و « دنيا ساطعة النور » و « كنزا مذخورا » :

(١) أحمد محرم (١٨٧٧ — ١٩٤٥ م) من أبرز شعراء العصر الحديث ، نشأ فى محافظة البحيرة ، واشتغل بالصحافة ، وله ديوان من جزئين ، وتمثيلية شعرية « نكبة البرامكة » ، بالإضافة إلى ديوان « مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية » وقد كتبت مجموعة أبحاث نقدية مطوّلة حول : البكرى وحافظ وإسماعيل صبرى ، (راجع شعراء الدعوة ج ٤ — ص ٦٤) .

(٢) قصيدة « املأ الأرض نوراً يا محمد » — نور الإسلام — المجلد السادس — ربيع الأول ١٣٥٤ هـ — ص ٣١ ، ويلاحظ أن هذه القصيدة هى افتتاحية ديوانه مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، والذى سيأتى الحديث عنه إن شاء الله .

(غار ثور) أعطاك ربك مالم
 أنت أطلعت للممالك دنيأ
 يُعط من روعة الجلال القصورا
 ساطعا نورها ، ودينا خطيرا
 صنته من ذخائر الله كنزا
 كان من قبل عنده مذخورا^(١)

وهناك من الشعراء من رأى أن الرسول ﷺ ينهض إلى هذه الأماكن الطيبة ، وهو فتى ، ويمشى ملء أثوابه الطهر ، فتكتسب منه ملامحه وصفاته ، يتحدث الشاعر « عبد الفتاح بدوى » عن ذهاب الرسول إلى جبل النور ، وحرأ وزمزم والبيت المقدس وحجر إسماعيل ، باعتبارها مشاهد للحق والسر :

« ولكن رسول الله ينهض في الحجا
 إلى « جبل النور » المنيّف ثواؤه
 يحدّثنا منها « حرأ » وغار
 مشاهد فيها الحق ثاو وفارغ
 فتيا ويمشى ملء أثوابه الطهر
 وفي « جبل النور » الطرائف والذخر
 و « زمزم » و « البيت المقدس » و « الحجر »
 وفي كل رنح من مرابعها سير^(٢)

وينقلنا « محمود حسن إسماعيل » إلى غار « ثور » في مشهده الغنائى « خيبة سراقه » ؛ حيث يجعل الغار يسمع حديث سراقه لنفسه عندما ساخت قوائم فرسه في الرمال ، ووقف مبهوتا أمام الغار ، فيتلاقى هتاف العنكبوت والحمامتين والشعبان في نشيد ، تظهر فيه الملامح النوارنية لمحمد ﷺ ، فقد كان الهتاف بالبشرى التى عبرت عن خيبة « سراقه » وعودته حيران ، بعد أن صدّ الله مسعاه ، وأذاقه الذل والعار ، بينما صان ضيائه ليسطع مشرق الزمان . يقول النشيد :

سماء البيد بشرانا
 أتى والكفر يرغاه
 « سراقه » عاد حيرانا
 ونور الله يرعانا
 فجسرن البيد أنهارا
 أتى ليصد أنوارا

(١) السابق : ص ٣٢ .

(٢) السابق أيضا : قصيدة « على هامة الدنيا » — ص ١٩ .

فَصَدَّ اللَّهُ مَسْعَاهُ وَذَاقَ السُّذْلَ وَالْعَارَا

وفي ختام النشيد ، يقول الشاعر :

وَلَاذَ نَبِيْنَا بِالْغَارِ فحامت حوله الأقدارُ
وَصَانَ ضِيَاءَهُ اللَّهُ لِيَسْطَيعَ مَشْرِقَ الْأَدْهَارِ^(١)

وقد حظى الغار وحماته وعنكبوته بأكثر من قصيدة سنشير إلى بعضها فيما بعد ، حينما نتحدث عن المستوى الثانى لتناول الأماكن المقدسة ، ولكن الذى يعيننا الآن ، هو التأكيد على أن الأماكن المقدسة وعلاقتها بالملاحم الحمديّة ، قد حظيت بكثير من الإشارات الشعرية ، حتى تلك الأماكن التى كان يُظَنُّ أن العلاقة بها واهية أو ضعيفة ، قد تناولها الشعراء وأشاروا إليها ، وأظهروا من خلالها الملاحم الحمديّة الخاصة ، وعلى سبيل المثال نذكر هنا ما أورده « محمد عبد الغنى حسن » ،^(٢) حول مدينة الطائف ، التى اشتهرت فى فجر الدعوة ، بأنها ردت الرسول على أعقابهِ وأذته ، بعد أن رفض أهلوها الإيمان بالإسلام ، ففى مسرحية « إلى الطائف » يخاطب « زيد بن حارثة » النبى ﷺ ، واصفاً الطائف والأمل الذى يعلّقانه عليها :

يَأْتِي الْهَدَى تَلُوحَ لَعِينِي قَمَّةٌ كَلَّتْ بِيضُ الثُّلُوجِ
هِيَ فِي الطَّائِفِ الَّذِي يَتَحَلَّى بِالرَّوَايِ ، وَيَزْدَهِي بِالْمُرُوجِ
قَمَّةٌ أَشْرَفَتْ عَلَى السَّهْلِ وَالْحَزِ نَ كَإِشْرَافِ شَاهِقَاتِ الْبُرُوجِ
قَدْ خَرَجْنَا إِلَى اللَّهِ نَبِغِي نُصْرَةً فِي سَبِيلِ هَذَا الْخُرُوجِ^(٣)

والملمح الحمدي فى هذه الأبيات ، هو ملمح الداعية الذى يدعو إلى الله ،

(١) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ م — ص ٦٦ .

(٢) محمد عبد الغنى حسن (١٩٠٧ — ١٩٨٥ م) ، اشتهر بلقب شاعر الأهرام ، وكان عضواً بمجمع اللغة العربية ، له كثير من الدراسات والكتب يدور معظمها حول التراجم الأدبية ، وقد نشر أكثر من مجموعة شعرية .

(٣) الرسالة — السنة الثامنة عشرة — ١٩٥٠ م — ص ٩ .

وينشر الهدى بين الناس ، وقد توجه محمد ﷺ إلى هذه البلدة بعد أن خذله أهله في مكة ، وقد أمل فيهم خيرا ، كما يقول « زيد » في موضع آخر ، آملا أن تهتدى « ثقيف » بهدى الإسلام بعد أن طال ضلالها منذ الآباء والأوائل :

هذى « ثقيف » وتلك أربُعُها فعللها بهُذاك ثمثِلُ
طال الطريقُ على غَوَايَتِهَا ومضتُ بها آبَاؤُكَ الأوَّلُ
فعللها تهفُّو إليك كَمَا تهفُّو إلى أَعْطَانِهَا الإِبِلُ^(١)

والمرحبة بوجه عام ، تُبرز هذا الملمح « الداعية » ، وتلح عليه أمام عنجهية « ثقيف » ، وإصرارها على الكفر ، ومطاردة النبی وصاحبه ، وإيذائه بتحريض الصبية عليه .

وبجانب ماسبق هنالك إشارات إلى الديار المقدسة بصفة عامة ، باعتبارها « ديار الحبيب » ، ففي قصيدة تحية « الهجرة » لمحمد عبد الغنى حسن ، أيضا ، يفتتحها بمخاطبة الديار المقدسة ، ويرى فيها الملمح المحمدي المشترك بين الشعراء ، وهو الحق والنور ، يقول الشاعر :

يا دياراً طيَّبَ اللهُ ثَرَاهَا طلَعَ الحقُّ عليها فهَدَاهَا
إنَّه النورُ الذي أخرجَهَا من عَشَى الظُّلْمَةِ واجتَاحَ دُجَاهَا^(٢)

وعلى المستوى الثاني : فإننا نجد كثيرا من الشعراء يتناولون الأماكن المقدسة وعلاقتها بالشخصية المحمدية ، بل ويفرد بعضهم قصائد مطولة لهذه الأماكن ، ويجعل منها محورا حوله الملامح المحمدية الخاصة ، ومن بين هذه القصائد المطولة « طيبة الطيبة » لإبراهيم داود عبد القادر فطاني ،^(٣) وتبلغ نحو الثلاثمائة بيت ، وقد أنشأها

(١) الرسالة — السنة الثامنة عشرة — ١٩٥٠ — ص ٥٩ و « ثقيف » هم سكان الطائف .

(٢) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ — ص ٧٨ .

(٣) إبراهيم عبد القادر داود فطاني — شاعر سعودي معاصر ، يعمل مدرسا بالمسجد الحرام في مكة المكرمة ، له =

الشاعر حول المدينة المنورة وساكنها عليه أفضل الصلاة والسلام ، وفي القصيدة يُعَدِّق على المدينة الكثير من الصفات الطيبة ، ابتداء من طيب الثرى ، وطيب الثواء ، وعدم معرفة الظلام ، إلى ما يتميز به مأواها الذى يجلو صدأ القلوب ، وتراها الذى يشفى الجسوم ، ثم يتكلم الشاعر عن مميزاتها الكثيرة ، ومن بينها أن الله حماها من المسيح الدجال ، وأنها تنفى الخبيث ، وأنها لا ترد طالبا .. الخ ، كل ذلك بفضل وجود الضريح النبوى الشريف الذى تستمد فيه الضياء ، ومثوى الصالحين (أبى بكر وعمر) ، والروضة الفيحاء التى هى من رياض الجنة .. فيقول الشاعر مشيراً إلى الملاحم الحمديّة : بعد أن يعلن حُبّه للمدينة ، وشغفه بها :

« لَهْفَ نَفْسِي لِرَوْضَةِ يَتَبَارَى فِي صَلَاةٍ بِسَاحِهَا الْأَوْلِيَاءُ
عَظَّمَ اللَّهُ شَأْنَهَا بَنَى قَدْ أَقَرْتُ بِفَضِيلِهِ الْأَنْبِيَاءُ
يَوْمَ مِيلَادِ النُّجُومِ تَدَلَّتْ سَاطِعَاتُ فَالْكُونِ فِيهَا مَضَاءُ^(١) »

ويعرض في وصف الملاحم الحمديّة الخاصّة والعامة ، متتبعا مسار حياته صلى الله عليه وسلم ، ومستلهما في هذا المسار ما كتبه القاضي « عيّاض » في كتابه « الشفاء » من وصف شمائل وفضائل النبي عليه الصلاة والسلام ، ومحتذيا ما نظمه المُدّاح المشهورون .

ويخصص الشاعر « عبد المحسن الكاظمي » ،^(٢) قصيدته « يا تربة المصطفى » ليمدح النبي صلى الله عليه وسلم — وأهل بيته ، فيقدم لها بمقدمة غزلية طويلة بالنسبة لعدد أبيات القصيدة ، ولكنه يركز في النهاية على قيمة التربة التى احتضنت النبي صلى الله عليه وسلم ، فقد أصبحت فى أعلى عليّين بالنسبة لغيرها من الأماكن على ظهر الأرض ، بل إنّ الشاعر يجعلها تملك السماء والأرض وما بينهما وكل ما فى الوجود ، وما ذلك كله إلا بسبب أن الذى ضمته فى ثراها يملك من الصفات والملاحم ما

ديوان الفتوحات الرضائية ، وشعر كثير نشره فى الصحف والدوريات السعودية .

(١) طيبة الطيبة — ص ٢ — مخطوط .

(٢) عبد المحسن الكاظمي (١٢٨٢ — ١٣٥٤ هـ / ١٨٦٥ — ١٩٣٥ م) ولد فى محلة الدهانة ببغداد ، اتصل بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وقضى بمصر فترة طويلة ، إلى أن توفى ودفن بها وله ديوان مطبوع فى مجلدين . (الأعلام : ٤ / ٢٩٦) .

يجعله فوق كل البشر ، يقول الكاظمي :

يا تربة المصطفى اشمخي شرفاً فأنت علياء كل علياء
تملكي الأرض والسَّمَاء وما بينهما من فضاء وأجواء
وكل ما كان في الوجود وما يكون من ذاهب ومن جائي .. (١)

ولعل الشاعر « عمر بهاء الدين الأميري » من أكثر الشعراء العرب الذين هاموا بالأماكن المقدسة ، وأكثروا من النظم حول المقام النبوي الشريف والروضة الشريفة والمنبر ، وفي ديوانه المخطوط (نجاوى محمدية) الكثير من القصائد التي تدور في هذه الدائرة ، بيد أنه يستغل الحديث عن هذه الأماكن ليمزج أشواقه ورغباته بالملاحم الحمديّة ، ففي قصيدته « في زحام المقام » يتحدث عن زيارته لقبر الرسول ﷺ ، فيصور ذلك الزحام الشديد الذي منعه من الوصول إلى القبر الشريف ، ليناجي صاحبه ﷺ ، ويسلم عليه ، ويدعو الله عنده ، ويصف كيف قذفه الزحام خارجاً ، ويبين ما ينبغي أن يكون عليه أدب الزيارة وفق ما يرسمه لنا الدين الحنيف ، ومن خلال هذا الوصف وذلك التصوير يكشف عن الملاحم الحمديّة الخاصة وتأثيرها عليه ، وامتزاجها بمشاعره ، والقصيدة مترابطة بخيط قصصي بارع ، يبدأ بالمحاولة وسط الزحام بجسمه حيث يفشل في تحقيق المراد ، وتنتهي بالمحاولة وظهوره إلى حائط المصلى بعد أن يحقق مُرادَه بقلبه وروحه . يقول الشاعر :

تقاذف جسمي زحام شديد وعاق مُضيي إلى ما أريد ..
وماذا أريد سوى نهلة من النور ، تُروى الفؤاد العميد
ونظرة قرب تبث الهوى بصمت مبين .. ووجد مجيد
ونشقة عرّف حبيب زكاً أثير لدى الله هادٍ رشيد
أناجيه .. أذعو .. أسلم أسمو به ، في معارج ذوق رغيد (٢)

وفي الآيات تظهر ملاحم الشخصية الحمديّة ممزوجة برغبات الشاعر الذي يرغب في نهلة من « النور » ، تروى قلبه الظاميء بحب محمد ﷺ ، وأيضاً نظرة

(١) ديوان الكاظمي — المجموعة الثانية — دار إحياء الكتب العربيّة — ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م — ص ٣٧ .

(٢) نجاوى محمدية (مخطوط) — ص ١٢٤ / ١٢٥ .

قرب للحبيب ، ونشقة عرف منه ، تعبيراً عن الشوق الغامر للنبي ﷺ ، ثم تتقدم رغباته رويداً رويداً نحو المناجاة والدعاء والسلام ، والرق في معارج النوق ، وكلها ملاحح خاصة بمحمد ﷺ ، وينفرد بها بين الناس ، ولذلك فإن الشاعر يعذر الناس في هذا الزحام الشديد ، فكلهم جاء محباً ومشوقاً وملتمساً الرق في معارج النوق مثله ، ومن هنا ، فإن الشاعر لا يقسو عليهم ، ولكنه يصفهم بأنهم « حشود محبين » :

ترتحتُ فوضي .. يمينا .. شمالاً وواجهتُ سيلاً كحبِّ الحصيد
حشودُ محبين ، ترتجُّ .. تذبُّو وتئنأى .. وتذبُّو .. كموج عنيذ^(١)

وإذا كانت هذه الحشود قد ضايقَت الشاعر وأجهدته حتى أفلت منها بعد عناء عصيب وصبر ملح ودفع وثيد ، فإنه يترفق بالناس ، ويلتمس لهم العذر ، في عنفهم معه ومدافعتهم له ، ومن خلال دعوته إلى « أدب الزيارة » يجلو بعض الملاحح الحمديّة ، بعد أن استطاع أن يصل إلى حائط المصلى ، وأنفاس صدره تتردد بشدة ، ففي هذه اللحظة ، يرى أنه قد تخطى حشود المحبين هذه ، وحاذى المقام ، وأشرقت في داخله النعميات ، وناجى حبيبه ﷺ ، وعانقت روحه نور النبي بقلبه القريب وجسمه البعيد عن مقامه ، ويصبح « النور » هو الملمح الخاص الذي تسعى حشود المحبين لالتماسه ومعانقته :

وقلبي ، كأني بقلبي تخطى الحشود ، وحاذى المقام المشيد
وأشرقت النعميات العوالي بأعماقه ، في تناج فريد
وعانق رُوحى نورُ النبي بقلب قريب .. وجسيم بعيد^(٢)

ونلاحظ أن الاهتمام بالمقام النبوي الشريف خصوصاً ، وبالمدينة المنورة عموماً ، كان له وجود عظيم في قصائد الشعراء العرب ؛ تجاوزهم إلى غيرهم من الشعراء المسلمين ، الذين استلهموا الملاحح الحمديّة الخاصة والعامة ، من خلال

(١) نجاوى حمديّة : ص ١٢٥ .

(٢) السابق : ص ١٢٧ .

المدينة والمقام ، للحديث عن تجاربهم الذاتية ، وهموم الأمة الإسلامية وقد مرت بنا نماذج فارسيّة وأرديّة وتركّيّة ، ويحسن هنا أن نعرض لقصيدة قالها الشاعر التركي « إبراهيم صبرى » ، وترجمها الأستاذ « عثمان على عسل » ، باعتبارها نموذجا يمثل ذلك الاهتمام العظيم بالمقام النبوى الشريف ، والشاعر التركي يمزج بين الملاحم الخاصة والعامّة لمحمد — ﷺ — ، فهو يكشف عن حبه الغامر للنبي ﷺ ، ويعلن عن حزنه على ما وصل إليه المسلمون في هذا الزمان ، وينقب في تاريخه ﷺ ؛ حيث يراه قد سبق في التبشير بحقوق الإنسان مثل حرّية الرأى والجدل ، ويدين الغرب المآكر الخبيث ، ومن خلال التعبير بالصورة ، والمقابلة ، والتضمين ، والرمز ، والإيقاع الصوفى ، يقدم الشاعر قطعة شعرية راقية بكل المقاييس ، يفتح الشاعر قصيدته بالحديث عن المقام النبوى الشريف ، معبرا عن حبه وعشقه ، كاشفا بعض الملاحم المحمدية الخاصة ، يقول :

« هذا مقام أحمد المحمود المجتبى ، هذا هو حبّ الله قد تجسّد ترابا ، وإنه لكحلّ للعيون ، ألا فلتحمل أيها القلم قلبى إليه ، وقطّعه إرباً إرباً وعلّق به فلذة منه لتكون بلسما لجراحه .

قبل ثراه ساجداً ، وابسط نضرعى وابتهالى ، فهأنا حرّم سيّد المرسلين ، باب المصطفى . (١)

وواضح أن أشواق الشاعر المتأججة قد دفعته إلى أن يدعو لتقيل الثرى والسنجود عند المقام ، وفي ذلك نوع من المغالاة ، وشبهة للوثنية ، ولكنه بصفة عامة كان بارعا في الوقوع على الملاحم المحمدية ، وتوظيفها توظيفا جيدا في التعبير عن مشاعره الذاتية ، وهموم الأمة الإسلامية . يقول الشاعر :

« بشر الأنبياء بالحياة في الآخرة . غير أنك يا رسول الله أسبغت على الدنيا حياة أيضا .

هدمت عصور الجهل ، وحكمت على الظلم بالهلاك .
فأنت عطية من الله للأحرار يا رسول الله . فتاريخ البشرية لم يسجل

(١) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ — ص ٧٩ ع ١ .

حَدَّثًا أَكْبَرَ شَأْنًا مِنْ رِسَالَتِكَ ،
فَمِنْ ذَلِكَ الْيَوْمِ كَانَ التَّوْحِيدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ .
حِينَ أَسْتَمِعُ إِلَى دَعَوَاتِ التَّكْبِيرِ الَّتِي تَنْبَعثُ مِنْ أَغْوَارِ الْعَصُورِ
الْغَابِرَةِ يَسْتَوْلِي عَلَى حَنَائِي الدُّوَارُ ، وَيَخْرُجُ مَعِ سَجُودِي عَلَى الْأَرْضِ فِي
اسْتِغْرَاقٍ مِنَ الْحَيَاةِ ^(١) .

ويظل الشاعر التركي ينوح على واقع المسلمين الذين أصابهم الذل ، ويعبر عن
إحساسه بالألم لهذا الذل ، ويتحسر على الماضي الذي دانت فيه أمصار الأرض لمحمد
وأصحابه ، ويقارنه بالواقع الذي لم يبق للإسلام من ذلك العهد الجليل « سوى هذه
الْقَفَارِ الْجُرْدَاءِ » .. ثم يعود للزمن الراهن ، ويقارن ما يجري في الغرب مع ما يجري في
الشرق ، فيرى حقوق الإنسان وقد أشرقت في الغرب بينما غربت في الشرق ، ويقارن
أيضا بين النظم الوضعيّة التي ستتها أمم الغرب ، وبين النظام الإلهي الذي وضعه
الإسلام ، ويعلن عن انخيازه إلى هذا النظام ، ويستعير قصة الحب بين ليلي والمجنون
ليصوغ هذا الانخياز ، فيقول :

أَمَا أَنَا فَقَدْ فُتِّتُ بِحَقِّ مَنْ فِيضُ هَذَاكَ ، وَمِنْ احْتِرَاقٍ لِلَيْلَاهِ أَمْزَقِ
ثِيَابِي كَالْمَجْنُونِ .

ليلاى ليس من شيمة حبّها ظلم فمحبّتها للجميع سواء .
والذين وقعوا في شِرَاكِ غَرَامِهَا لَا يَشْعُرُونَ بِالْزَدَامَةِ ، لِأَنَّ هُنَاكَ
إِمَامَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ .

وَكَأَنَّمَا الْقُرْآنُ رِسَالَةٌ غَرَامٍ تَنْثُرُ السَّلْوَى لِلْعُشَّاقِ الْمَعَامِيدِ ^(٢) .

وهناك مقطع شديد الثراء تضمه هذه القصيدة يتحدث فيه عن تجربته
كشاعر أمام المقام النبوي الشريف ، ولعله كان يساير الشعراء العرب في إعلانهم عن

(١) المصدر نفسه .

(٢) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ — ص ٧٩ ع ٢ .

القصور في التعبير عن الملامح المحمدية الخاصة ، فيقول عن نفسه إنه شاعر صغير جاء للزيارة ، ولكن خياله قد تحطم من فيض الإلهام الذي انهل عليه من مقام المصطفى ﷺ . يقول الشاعر :

« أنا شاعر صغير من شعراء الروم ، هاجرت من ديارى ، وقد تحجر يراعى فضمته إلى أحشائي ، كما يشد الساغب الحجر على بطنه ليمسك رَمَقَه .

ولقد تحطم خيالي من فيض الإلهام الذي انهل عليه من مقام المصطفى ولا يدركه عقل .. ومن ذكريات حبيب الله التي لا أدري كيف استوعبها الثرى .

وقفت مطرق الجبين ، حاسر الصدر ، باسطاً يدي ، أسأل الرحمة ، ومنتظراً منك المعونة على باب سخائك . وسأستمد الجرأة من شأنك الذي رفعه الله بقسمه « لعمرك » ، كما أتمس من شفاعتك الرحمة والهداية لأمتك العاصية ، ما دامت قصيدتي ستمضي إلى الأبد في تقبيل تراب روضتك الطاهر » .^(١) ولعل السر في تفوق هذه القصيدة يكمن في الموهبة الشعرية لدى الشاعر ، وتوهج عاطفته بحب النبي ﷺ وإحساسه الحاد بمحنة المسلمين ، فجاءت القصيدة على هذه الصورة .

ولعل وقفة الشاعر الأفغاني المعاصر خليل الله خليلي ،^(٢) عند المسجد النبوي الشريف كانت أكثر قرأاً من الملامح المحمدية الخاصة ، حين ركز في قصيدته « قافلة الدموع » على العطاء الإنساني لشخصية الرسول الكريم ، ومزج مشاعره بخيال خصب ليرسم صوراً شعرية فريدة تعتمد على التشخيص والتجسيم ، وتستخدم العبقرية الشعرية الفارسية في توظيف عناصر الطبيعة لصنع صورة شعرية مركبة تبرز حبه للنبي ﷺ :

(١) الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ — ص ٨٠ .

(٢) خليل الله خليلي ، ولد في ١٣٢٥ هـ . ق بمدينة كابول ، وقد عمل بالتدريس في مدارس أفغانستان وجامعة كابول ، ثم عين سفيراً لبلاده في بغداد وجنّه ، ويعيش في المنفى الآن بعد الغزو الشيوعي لأفغانستان ، وقد ألف عدداً من الكتب بالفارسية والعربية ، وله ديوان في ثلاثة أجزاء ترجم معظمه إلى العربية .

« .. لقد جئتُ من طريق طويل وفي قلبي مئاثُ الرغائب
فنظرةً على رغبات قلبي الذي يمتلئ بالحرمات
وهل لناقة آمالنا منزل آخر
غير ديار لطفك يا منبع الإحسان ؟ ..
قطرة من سحب ذلك البحر تأتي بثمار مائة ربيع
على ورود الآمال التي لم تفتح في بستان
فيصير شوكة ورداً ويصير ثراي بستان طرب
قطرة واحدة من نيسان صنعت لي العديد من الجواهر
وصانعوا الكيمياء في محلتك يصنعون بتأثير النفس
الذهب من عنصري الذابل الذي لا طائل منه » .^(١)

وتوهج عاطفة الشاعر حين تطفو في قصيدته آثار صوفية ، تتواءم مع الوجد
الذي يعيشه في رحاب الحرم النبوي الشريف ، فيرى عالماً فسيحاً لا تحده حدود ،
ويرى نهاية الرحلة تتوقف عند أعتاب « سُلْطَانِهِ » أو محبوبه الذي يفيض ثراه :

« .. ليس لكواكب الفلك منزل ولا نهاية
أما دُموعي الخائرة فقد سلكت الطريق
ولقد طوت هذه القافلة مئاث الصُّحارى والقفار
حتى عرجت من الكبد تقفو أثر القلب إلى حدود الأهداب
وتضرجت بدماء الأهداب حتى تُقبل ترى الفيض ..
ثرى الفيض في أعتاب سلطاني » .^(٢)

ويلاحظ بصفة عامة أن العاطفة الوجدانية في قصائد الشعراء المسلمين من

(١) د. عفاف السيد زيدان — شاعر أفغانستان المعاصر خليل الله خليلي — دار الرسالة للطباعة والنشر —

القاهرة — ١٤٠٢ — ١٩٨٢ م — ص ٢٥٤ .

(٢) السابق — ص ٣١٤ .

غير العرب ، تبدو قويّة وموّارة بالحياة ، عندما تتعامل مع الملاحم المحمدية الخاصة ، كما تقترب من شخصية النبي الكريم اقترابا شديدا ، ولعل ذلك يرجع إلى البعد المكاني عن الأماكن المقدسة ، وجرأة هؤلاء الشعراء في التعبير بالصورة واستخدام الخيال دون حساسية فكرية لغلبة المزاج الصوفي لديهم ، وهناك من الشعراء العرب من ظهرت عاطفته قوية وحادة ، ولكنها لم تشكل ظاهرة عامة لدى الشعراء العرب ، وربما كان ذلك بسبب كثرتهم ، أو لقربهم من الأماكن المقدسة ، فضلا عن التزامهم غالبا يتناول الملاحم العامة للشخصية المحمدية ، ومن ثم ، كانت الملاحم العامة تفرض نفسها بصورة ما حين ينوى الشاعر العربي أن يتناول الملاحم الخاصة .

وقد فعل « بدوى الجبل » ،^(١) مثلما فعل الشاعر التركي ، حين خصص قصيدة مطولة باسم « الكعبة الزهراء » ، سكب فيها كل أفكاره نحو الكعبة والمقام وأهل الحجاز ، ومن خلالها تطل الملاحم المحمدية الخاصة ، والعامة أيضا ، والقصيدة بوجه عام مغلفة بعاطفة شيعية ، فالشاعر من العلويين السوريين ، وقد أهدي القصيدة إلى أعتاب « أبى الزهراء » صلوات الله عليه ، ويكتفى عنه في ثنايا القصيدة بأبى الزهراء ، والزهراء هو اسم « فاطمة » رضى الله عنها ابنة الرسول ﷺ ، ولها مكانة كبرى عند الشيعة ، وفي مطلع القصيدة تتجلى الملاحم المحمدية الخاصة ، فنرى الشاعر وهو يعلن عن أشواقه المتأججة للأماكن المقدسة ، يجلو الصفات المحمدية ، فنرى منها : النور ، والحسن ، والأمانة ، والهدى ، والشفاعة ، ومن خلال صياغة فريدة تجلجل موسيقى الشاعر وهو ينشد :

بنورٍ على أمّ القرى ويطيب	غسلتُ فؤادى من أسى ولهيب
لثمتُ الثرى سبعا وكحلتُ مقلتي	بحسن كأسرار السماء مهيب
وأمسكتُ قلبي لا يطيرُ إلى (منى)	بأعبائه من لهفة ووجيب
فيا مُهَجَّتِي : وادى الأمين محمد	خصيب الهدى ، والزرع غيرُ خصيب

(١) بدوى الجبل أو سليمان الأحمد (١٩٠٣ — ١٩٨١ م) من العلويين السوريين ، ولد في قرية اديفة باللاذقية ، وكان نائبا عن الجبل العلوى في البرلمان ، له قصائد كثيرة في الكفاح ضد الفرنسيين ، وله ديوان ضخمة ، (راجع مقدمة ديوانه لأكرم زعتر) .

هنا الكعبة الزهراء — والوحي والشذا هنا النور فافنى في هواء وذوبى
ويا مُهَجَّتِي بين الحطيم وزمزم تركت دُموعي شافعاً للذوبى
وفي الكعبة الزهراء زينت لوعتي وعطر أبواب السماء نجيبى

ونلاحظ أن « بدوى الجبل » يكنى عن الأرض المقدسة أحياناً بالصحراء ،
ويختزل أهم الملامح المحمدية من خلالها كما نرى في بيته الذى يقول :

ومن هذه الصحراء ، أنوار مُرسَلٍ ورايات منصور ، وبدعُ خطيب^(١)

ويحظى القبر الشريف بوقفة غير قصيرة ، فعند هذا القبر يرتفع دعاء الباكين
الذين أرقهم الشوق وضنى الفراق ووجد الحنين ، إن صورة النبی المحبوب تتوهج على
لسان الشاعر عند المقام :

ويارب ، عند القبر قبر محمد دعاء قريح المقلتين سَلِيب
بجمر هوى عند الحجيج لمكة ودمع على طهر (المقام) سَكُوب
بشوق على نعماء ، ضمّ جوانح ووجد على رياه زرّ جيوب^(٢)

وإذا كان الشاعر لم يستطع الوصول إلى المقام النبوى الشريف ، ولم يتمكن
من الزيارة بسبب « الضنى » ، فإنه يبعث شوارد شعره الفريد عساها تعوّضه عن
عدم قدرته على الزيارة ، فأمال الشاعر مرتبطة بالنبي ﷺ ، وتسعى إليه بإصرار
دائم ، ويرشدها ذلك عطر المقام ، حتى تصل إلى أبى الزهراء عليه الصلاة
والسلام ، فتحطّ رحالها عند خير الناس ، وأكثرهم جوداً وعطاء :

(١) ديوان بدوى الجبل — دار العودة — بيروت ١٩٧٨ — ص ٦١ .

(٢) ديوان بدوى الجبل : ص ٦٤ .

(٣) السابق : ص ٦٩ .

وأَقْعَدْنِي عَنْكَ الضَّنَى فَبَعَثَهَا شَوَارِدَ شِغْرِ لَمْ تَرَعْ بِضَرْبِ
أَقَمْتُ وَأَمَالِي إِلَيْكَ مُجَدَّةً تَلَفُ شَرْقاً مَعْتَمِلاً بِغُرُوبِ
وَتَرَشَّدُهَا أَطْيَابُ قَبْرِكَ فِي الدُّجَى فَتَعَصَّمُهَا مِنْ حَيْرَةٍ وَنَكُوبِ
وَعِنْدَ أَمَى الزَّهْرَاءِ حَطَّتْ رِحَالُهَا بِسَاحِ جَوَادٍ لِلشَّاءِ كَسُوبِ^(١)

وقد كانت مناسبة الحج والزيارة من أهم المناسبات التي حفزت الشعراء إلى التعبير عن مشاعرهم وأشواقهم تجاه الأماكن المقدسة ، وجلاء الملاحم الحمديّة من خلالها ، وكانت « ديار الحبيب » والشوق إليها مركز الدائرة في النسيج الشعري لدى الشعراء ، فالشاعر « الصاوي شعلان » ،^(٢) في قصيدته « الحجّ والحجاج » يجلو لنا الملاحم الحمديّة الخاصّة في أثناء حديثه عن الأرض المقدسة ، فبعد أن يودع المسافرين وداعاً مؤثراً ومطلوفاً يصف تأثير النبي في الأرض المقدسة ، وتحويل ترابها إلى تبر ، وحصاها إلى لؤلؤ منشور :

مَا إِنْ مَشَى قَدَمُ النَّبِيِّ بِأَرْضِهَا يَتَلَوُ الْهُدَى وَكِتَابَهُ الْمُسْطُورَا
حَتَّى اسْتَحَالَ التُّبْرُ بَعْضَ تَرَابِهَا وَغَدَتْ حَصَاها لَوْلُؤَا مُثْشُورَا
وَقَمَّتِ الْغَيْدُ الْحَسِينُ جَوَاهِرَا مِنْهَا تَزِينُ قَلَائِدَا وَنَحُورَا..^(٣)

ومبالغة الشاعر هنا ليس مقصودا بها أن التبر قد أصبح بعض تراب الأرض المقدسة ، والحصي قد أصبح لؤلؤا منشورا ، والفتيات الجميلات يتمنين أن يأخذن منها جواهر للزينة ، بل المقصود هو بيان قيمة هذه الأرض المقدسة التي قدمت للبشرية ، من مشى بقدمه فوقها ، وهو أغلى من التبر واللؤلؤ والجواهر ، فقد أعطى

(١) السابق أيضا : ص ٧١ .

(٢) الصاوي على شعلان ، (١٩١٠ - ١٩٨٢ م) ولد بقرية سبك الأحد مركز أشمون منوفية ، وعمل واعظا بمصلحة السجون المصرية حتى تقاعد . حرّر وأشرف على تحرير مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » ، وشارك في ثورة ١٩١٩ ، كان يجيد عددا من اللغات الشرقية ، وترجم مختارات من شعر « محمد إقبال » ، وشعره المنظوم والمترجم منشور على صفحات الدوريات خاصة مجلتي المكارم ومنبر الإسلام .

(٣) مجلة مكارم الأخلاق الإسلامية - السنة السادسة عشرة - ١٩٤٠ م - نص ١٢ .

الدنيا والناس النور والخير والهدى .

وكان الشاعر الذى لا يستطيع السفر إلى الحج وزيارة الأماكن المقدسة ، ينتهز فرصة سفر الحجاج والزائرين ليحملهم أشواقه وتحياته إلى النبى ﷺ ، ويبين الأسباب التى دعت به إلى ذلك ، وكلها رصد للملاحم الحمديّة الخاصة والعامة ، فالشاعر « حسين محمود نور الدين » ، ^(١) يرى الحجاج وقد أزمعوا للرحيل ، فيكتب من وحى الحجيح ، قصيدته « يا راحلين إلى الحجاز » ، يعبر فيها عن مشاعر الألم لفراقهم ، وحبهم لهم ، و « اللوعة » التى خلفوها بقلبه ، والعبرات التى لا تكف ولا تشفى حشاشته المكلومة :

يا راحلين إلى الحجاز فدتكمو	نفسى لها فى إثركم حاجات
بثّم وخلفتم بقلبي « لوعة »	كأنّار إلا أنها جمرات
لى بعدكم فى الليل رنة مغول	كأدت تذيب قواده الزفرات
قضيت لبات لکم و « حشاشى »	لم يشفها مما بها العبرات ^(٢)

وكان رصد هذه المشاعر الواهة مبرر كى يقبلوا حمل رسالته إلى النبى ﷺ ، فهو يستحلفهم بالله إن زاروا « طيبة » ، وجلسوا بجوار المصطفى ﷺ ، ودخلوا دار النبوة والهدى ، وصفا لهم الزمان بعض الوقت ، ورأوا نور النبوة ساطعا ، وتضوعت النفحات من قبره ﷺ أن يهدوا سلامه لمن شرفت به أرض الحجاز ، والدنيا ، والكون كله :

بالله إن عجتّم « بطيبة » ضحوّة	وحوتكمو للمصطفى ساحات
ودخلتمو دار النبوة والهدى	وصفت لكم من دهركم أوقات
ورأيتمو نور النبوة ساطعا	وتضوعت من قبره النفحات

(١) حسين محمود نور الدين ، شاعر مصرى معاصر ، لم أعر له على ديوان ، وكان ينشر شعره على صفحات مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » .

(٢) السابق — السنة الخامسة والعشرون — ١٩٤٩ — ص ٢٨٦ .

أَهْدُوا سَلَامِي لِلَّذِي شَرَفَتْ بِهِ أَرْضُ الْحِجَازِ ، حَوَاضِرُ وَفَلَاةٍ^(١)
شَرَفَتْ بِهِ الدُّنْيَا وَأَشْرَقَ كَوْنُهَا مِنْ نَوْرِهِ فَانْجَابَتِ الظُّلُمَاتُ

ويمضي الشاعر في « تحميل » الرسالة للحجاج الراحلين ، وبيان حاله عقب
الفراق ، فهو واله يبكي وفؤاده ملىء بالحسرات ، لأن العوائق والتبعات منعتة عن
ركب مصر المسافر إلى الحجاز ، ويتساءل في حسرة متى تظلل سماء « تهامة » ؟
ومتى تقل ركابه عرفات ؟ ومتى يطوف بالبيت ، ومتى يسعى ؟ ومتى يرى « بمنى »
وتكتمل المنى ؟ هذا ملخص رسالته التي يطلب توصيلها إلى خير الورى ، آملا أن
تلقى القبول :

هَذِي رِسَالَتُهُ إِلَيْكَ مَدَارُهَا ذُوبُ الْفَوَادِ وَتَلَكُمُ الْعِبَرَاتُ
إِنْ لَمْ يَنْلُ مَعْنَا الْمُنَى فَكِتَابُهُ نَالَ الْمُنَى وَكِتَابُهُ نَفَثَاتُ
حَمَلُ السَّلَامِ إِلَيْكَ يَا خَيْرَ الْوَرَى فَسْطُورُهُ التَّسْلِيمُ وَالصَّلَوَاتُ
فَلَعَلَّهُ يَلْقَى الْقَبُولَ وَرِيْمَا صَحْتُ لَغَيْرِ الزَّائِرِ النَّظَرَاتُ

وإلى جانب الأرض المقدسة وأماكنها الأساسية ، فقد وقف الشعراء على غار
حراء وحمامته وعنكبوته قصائد بأكملها ، كما نرى مثلا عند الشاعر « محمود
الخفيف » ، و « محمود حسن اسماعيل » ، و « أحمد أبو المجد عيسى » .^(٣)

يقول الشاعر محمود الخفيف في قصيدته الطويلة مخاطبا الشعر ليحدثه أو
يطربه بالحديث عن الجبل الشاهق المستشرف للسموات العلا ، والذي صار مهبطا
للنور على هذا الوجود :

(١) السابق : نفس الصفحة .

(٢) السابق : ص ٢٨٦ / ٢٨٧ .

(٣) انظر « في غار حراء — مهبط الرسالة — محمود الخفيف : الرسالة — السنة السابعة — المجلد الثاني
١٩٣٩ — ص ٥١٠ وما بعدها ، وحمامة الغار — محمود حسن اسماعيل — المصدر نفسه : ص ٥٥٥ ،
وحمامة الغار — غربة شاعر : ديوان أحمد أبو المجد عيسى — الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع — القاهرة
١٩٧٤ ، ص ٣٥ / ٣٦ .

« غَنَّا عَنْ شَاهِقِ عَالِي الْجِبِينَ تَمَلَّاهُ عَيُونُ النَّاظِرِينَ
هَرَمِي نَارِعَ مُسْتَشْرِفٍ لِلسَّمَوَاتِ ، مَنِيعَ الْمُتَرَقِّي
لِلْعَلَى رَمَزٌ وَلِلْحَقِّ لَوَاءُ

جبل النور الوضيء النسبِ لقبٌ يا حُسْنُهُ مِنْ لَقَبٍ !
أَيْنَ فِي الْأَرْضِ مَكَانٌ مِثْلَهُ يَبْنِئُ اللَّهُ فِيهِ وَالْهُدَى
لَمَعَتْ فَانْجَابَ فِي الْكَوْنِ الْعَمَاءُ ؟

مَهْبِطُ النُّورِ عَلَى هَذَا الْوُجُودِ مُرْتَقَى أَوْحَى لَهُ مَعْنَى الصُّعُودِ
شَدَّ مَا يَمَلَأُ نَفْسِي سَحْرُهُ وَلَكُمْ تَلْمِيحُ رُوحِي مِنْ رُؤْيٍ
وَمَعَانٍ عِبْقَرِيَّاتٍ وَضَاءُ^(١)

وكما نرى فإن الشاعر ينظم المعاني نظماً خارجياً لا يتسلل إلى أغوار الملامح
المحمدية الخاصة ، ويكتفى برصدها رصداً جافاً ، وإن كانت الخماسية الثالثة أقل
جفافاً من الأولى والثانية ، وتقرب قصيدة الشاعر « أحمد أبو المجد عيسى » ،^(٢)
من هذا المستوى الذي يعتمد النظم المجرد والخارجي ، على العكس من ذلك تأتي
قصيدة الشاعر « محمود حسن اسماعيل » ، الذي خلق فيها نوعاً من التناغم الداخلي
والخارجي بين الحماسة والغار وصاحب الدعوة عليه الصلاة والسلام ، مبرزاً أهم
اللامح المحمدية الخاصة ، ونجتزئ المقطع الختامي في القصيدة ؛ لينبئ عن تناول
الشعري الجيد ، يخاطب الشاعر الحماسة ويتمنى أن يكون سكوناً في ظلها ، فقد
صبا لها النبي وقرت عيون الصديق . إنها نبيئة الطير ، وجارة النبي :

ورقاء ! يا ليتني سُكُونٌ فِي ظِلِّكَ النَّائِمِ الشَّجِي !
صمَدٌ لِلْكَفَرِ ذَاتُ بَأْسٍ يُؤْجُجُ مِنْ عُشِّكَ النَّقْيِ
صَبَاً لَكَ « الْمُصْطَفَى » وَقَرَّتْ عَيُونُ صَدِيقِهِ الْوَفِيِّ

(١) الرسالة — السنة السابعة — المجلد الثاني ١٩٣٩ — ص ٥١٠ ع ٢ .

(٢) أحمد أبو المجد عيسى ، شاعر مصري معاصر ، ولد بقرية « لا صيفر » مركز سيدى سالم محافظة كفر
الشيخ ، كان يعمل بالتدريس ، وله ديوان مطبوع .

فَرَجَّعُ الْكَوْنُ فِي هَتَافٍ لِبَاعِثِ النُّورِ .. عِبْقَرِيَّ
 نَبِيَّةُ الطَّيْرِ أَهْمَتَهَا إِعْجَازُهَا جِوَرُ النَّبِيِّ (١)
 مهاجرٌ .. تهجرُ الأمانِي والعمرُ في ظلِّه الوَضِي

وإذا كان الشعراء من خلال المستوى الثاني قد نظموا قصائد بأكملها حول الحجاز ومدنه ومواضعه ، ورصدوا على أهدابها ومن بين ثناياها أهم الملامح المحمدية الخاصة ، والعامية أيضا ، فإن الشعراء من خلال المستوى الثالث ، ومعظمهم من شعراء التفعيلة ، قد استلهموا الأماكن المقدسة كرمز جزئي للتعبير عن تجارب ذاتية أو عامة ، مستفيدين بما تعطيه هذه الأماكن من إichاءات ودلالات محمّدية تثرى تجاربهم وتنمّيها ، ولعل أبرز الشعراء في هذا المجال : بدر شاكر السياب (٢) ، وسميح القاسم ، وتكثر الإشارات إلى الأماكن المقدسة لدى « السياب » — خاصة غار حراء — في أكثر من قصيدة ، ففي قصيدته « المعبد الغريق » ، يضيف الشاعر بإشارته إلى حراء ملمحا محمّديا يتمثل في نزول الآيات والسور التي تهدي الناس إلى الخير والنور ، وتنقذ الإنسان من الحيرة والضلال ، وإن كان الشاعر في تجربته يفتقد هذا الملمح على أرض الواقع ، كما يفتقد الكوكب الوهاج الذي يبسط المجوس أيديهم نحوه ، فواقعه تملؤه الشرور التي يرمز إليها « زيوس » إله الشر في الأساطير الاغريقية . يقول الشاعر :

« هلم ، فبعُدْ ، مالمح المجوس الكوكب الوهاج يُبْسَطُ نحوه
 الأيدي

ولا ملأت حِرَاءَ وَصْبَحَهُ الآيَاتُ وَالسُّورُ
 هلم ، فما زال زيوس يُصْبِغُ قَمَّةَ الْجَبَلِ
 بخمرته ، ويرسل ألفَ نَسْرِ تَزُّ مِنْ أَحْدَاقِهَا الشُّرُ (٣) ..

(١) الرسالة — السنة السابعة — المجلد الثاني ١٩٣٩ — ص ٥٥٥ ع ٢ .

(٢) بدر شاكر السياب : شاعر عراقي معاصر (١٩٢٦ — ١٩٦٤ م) ولد ببيكور ، ويعد من رواد الشعر الحر ، صدرت له عشر مجموعات شعرية منها أزهار ذابلة ، وأساطير ، وأنشودة المطر ، والمعبد الغريق ، ومنزل الأفتان ، وقد جمعت مجموعاته في ديوان كبير صدر عن دار العودة في بيروت بعد وفاته .

(٣) ديوان بدر شاكر السياب (الأعمال الكاملة) : ص ١٨٤ .

وفي قصيدة « العودة إلى جيكور » ، يشير « السيّاب » في المقطع السادس إلى حِراء ، وعنكبوته ، مرة أخرى ، ليعبر عن تجربته الخاصة ، وتجربة شعبه (العراق) تحت حكم الطغيان ، ويخاطب الشاعر قريته « جيكور » بإحساسه الدّامي تجاه مايجرى له ولشعبه معا ، ويرى من خلال المفارقة أن العنكبوت قد حاكت خيطا على باب الغار ، يهدى إليه الناس الذين يطلبونه ، على العكس من العنكبوت الذى ضلّل الكفار الذين كانوا يطلبون محمدا ﷺ . ويرى الشاعر نفسه ، وقد أصبح قريبا من الموت أو هو بالفعل يموت :

« هذا جرأى حاكت العنكبوت
خيطاً إلى بابه
يهدى إلى الناس ، إنى أموت
والنور في غابه
يلقى دنائير الزّمان البّخيل
من شرفه في سَعَفَات النّخيل
جيكور ، يا جيكور : خلّ وماء
ينساب من قلبى ،
من جُرحى الوارى ،
من كلّ أغوارى .
(١) أواه ، يا شعبي »

ونستشف الملمح المحمدى الخاص هنا ، فنراه الإصرار على الإيمان بالعقيدة والتضحية في سبيلها ، لدرجة الهجرة ، والاحتفاء بالغار دون الخصوم ، والتعرض للموت من أجل نصرتها والذود عنها .

أما الشاعر « سميح القاسم »^(٢) فيخصّص مقطعا في قصيدته الطويلة

(١) السابق : ص ٤٢٥ .

(٢) سميح القاسم (١٩٣٥ — ٢٠٠٠) ، شاعر فلسطينى ، من الدروز ، يعيش في الأرض المحتلة ، ويعتد واحدا

« أبطال الراية » للحديث عن حراء ومنى والكعبة والمدينة ، ويستلهمها أيضا في إطار رمزي ؛ ليعبر عن تجربته وتجربة شعبه الفلسطيني تحت الاحتلال الاسرائيلي ، فيخاطب الغار ليسأله عن سر صمته ، وعدم فاعليته ، أو أداء دوره في حماية من يلوذ به ويطلب الأمان ، كما عرف عنه ، ونقل التاريخ ؛ ويتساءل الشاعر هل هجرته الحمامة وجفاه العنكبوت ؟ أم أن قريشاً دهمته وظفرت بالنبى الكريم ؟ هل انتصر الكفر ممثلا في أبي لهب ؟ . إن الشاعر يعتقد — فيما أرى — أن تعاليم النبى ﷺ لم تؤثر في المسلمين المعاصرين فتركوا الأعداء يفعلون ما يشاءون بدليل انتصاراتهم المتلاحقة ، وإذلالهم المستمر للعرب المسلمين في كل مكان :

« — حراء ! هل هَجَرْتُكَ حمامُتُكَ الْوَدِيعَةُ ؟
هل جَفَّتْكَ الْعَنْكَبُوتُ ؟
حراء ! هل ذَهَمَتْ قَرِيشُ أَمَانَ لَا إِلَيْكَ الْكَرِيمُ ؟
فَرَّاحَ تَحْتَ سَنَابِلِكَ الْكُفَّارُ
مَغْلُورًا يَمُوتُ ! ؟
عَادَتْ (مَنْى) وَأَبُو لَهَبٍ
عَادَا .. فَمَا تَبَّتْ وَتَبَّ !
وَالْكَعْبَةُ اسْتَعْذَتْ مَنَابِرُهَا لِلْغَوِ خَوَارِجُ ،
لَا إِلَهَ يَكْبُحُ مِنْ جَمَاحِ ضَلَالِهِمْ ، لَا الْأَنْبِيَاءُ وَلَا
الْكُتُبُ ! » (١)

وإذا تأملنا إشارة الشاعر إلى الكعبة ، واستخذاء منابرها ، فإننا نجد أنها إدانة صارخة لأولئك المسلمين الذين خرجوا على تعاليم النبى ﷺ ، واكتفوا بالكلام الذى يعبر عنه الشاعر « باللغو » ، وما أفادهم هدى الله ، ولا استفادوا من إرشاد الأنبياء

من أعلام الشعر العربى المعاصر في فلسطين المحتلة مع زميليه محمود درويش وتوفيق زياد ، شارك في تحرير بعض الصحف العربية داخل الوطن المحتل ، وأصدر أكثر من مجموعة شعرية ، جمعت في ديوان كبير صدر عن دار العودة في بيروت .

(١) ديوان سميح القاسم — (الأعمال الكاملة) — دار العودة — بيروت ١٩٧٣ — ص ٣٢١ / ٣٢٢ .

والكتب ، ومن هنا يرتب الشاعر نتائج خطيرة فنجد الأنصار قد استشهدوا ،
والمدينة قد انهارت ، وصارت المساجد تشرع للصو ص ، وأصبحت لفظة « الله
أكبر » مجرد دعاء أجوف ، لأن الذين يلوكونها لا يعرفون معناها ، ولا يعملون بها ؛
فهم مجرد نفايات أو مسوخ تافهة ، وفي النهاية يستنجد الشاعر بمحمد كى يركب
بعيره ويذهب إليه . يقول الشاعر :

واستشهد الأنصار .. وانهارت مدينتهم ،
وشرعت المساجد للصو ص المارقين !
و « الله أكبر » ! لكنه جوفاء
تطلقها نفايات المسوخ التافهين !
فاركب بعيرك يا محمد !
وتعال .. لى فى الشمس معبد !! ^(١)

وإذا كنا فى هذا المقطع نجد الشاعر يركز على الملمح المحمدى العام من
خلال الأنصار والمدينة ، وهو ملمح فيه معنى الإنقاذ القومى والوطنى ، فإن الشاعر فى
قصيدته « الميلاد » يمزج بين الملامح المحمدية العامة والخاصة ، ففى هذه القصيدة
يتحدث إلى أبيه ، ويقول له إنك ظللت قرونا تاجر بالعطور والحرير ، وظللت تغامر
قرونا ، حتى عدت بالكنز وحيت مصدر الحياة ، وصنت الثار ، ثم عرفت الله فى
حراء ، وهدمت الأصنام فى مكة ، وأخصبت الصحراء ، وكلها ملامح محمدية تظهر
فيها صورة محمد باعتباره رمز القوة والشجاعة والبذل ، وفى حراء بالذات تتجلى أهم
اللامح المحمدية الخاصة ، وهى التعرف إلى الله الواحد ، ورفض العبودية لغيره ،
والرحيل وراء الحق ، وإذا كان الأب يمثل هنا رمز التاريخ الإسلامى المشرق بالجهاد والعمل
والإصرار ، فإن محمدا يمثل التاريخ والمستقبل أيضا :

« قُرُوناً يا أبى تاجرْت بالأطياب والخُرْ

(١) السابق : ص ٣٢٢ .

قرونا يا أبا غامرت حتى عُذت بالكَنْزِ
حميت الماء ، من أجلى حميت الماء
وصنت الثمر في واحاتك الخضراء
عرفت الله في حرّاء
هدمت اللات في مكة
وَجُبَّتْ الأرضُ تُخْصِبُهَا .. من الصَّحراءِ .^(١)

وقد لاحظت أن عددا من الشعراء المسلمين (من غير العرب) قد ركزوا على الملامح الحمديدية عند حديثهم عن الأماكن المقدسة ، ويظهر ذلك واضحا لدى « إقبال » بصفة خاصة ،^(٢) ونجد في رباعياته إشارات موحية ومعبرة ، ففي إحدى رباعياته ، يكشف « إقبال » عن الصراع بين الروح والجسد ، وينتصر لأشواقه التي تهفو إلى مكة ، ومنزل الحبيب (ﷺ) :

« قد عجز الجسد ، والروح في كُرٍّ وفرٍّ
إلى مدينة تقع البطحاء في طريقها
فلتبق أنت هنا ، واحتلظ بالخاصة
فلدى هوى إلى منزل الحبيب » .^(٣)

وفي رباعية أخرى يمزج « إقبال » مشاعره في إطار صوفي ، ومن خلال تكثيف الإشارة للحرم يكون الإيحاء القوى بما يرمز إليه الحرم الشريف . يقول « إقبال » :

(١) ديوان سميح القاسم : ص ٥٣٨ .

(٢) محمد إقبال ، (١٨٧٣ — ١٩٣٨) ولد في سيالكوت بإقليم البنجاب (الهند) ودفن في لاهور بباكستان ، من أشهر شعراء الإسلام في العصر الحديث ، وكان يدعو إلى تأكيد اللات الإسلامية ، ودعا إلى إنشاء دولة إسلامية في شبه الجزيرة الهندية ، له شعر كثير ترجمه أكثر من واحد ، من بينهم عبد الوهاب عزام والصاوي شعلان وحسين مجيب المصري وسمير عبد الحميد إبراهيم . ومن كتبه الهامة « تجديد الفكر الديني » وترجمه عباس محمود .

(٣) أرمغان حجازي — ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم — ص ١٨٣ والرباعية تحمل رقم ٤٢ .

« أنا كالموج ارتفعت من بحري
وانطويت على نفسي كالجوهر
ونمرود غاضب مني
إذ إنني اجتهدت في تعمير الحرم » (١).

فنمرود هنا يرمز إلى قوى الظلام والكفر ، وتعمير الحرم يؤمى إلى معان الإيمان والإخلاص لله ، والارتباط بالنبي ﷺ ، وما يدعو إليه .

ويتضح مما سبق أن الشعراء العرب وغيرهم قد وجدوا في الأماكن المقدسة أكثر من ملمح من الملامح المحمدية الخاصة والعامة ، سواء أشاروا إليها في ثنايا قصائدهم ، أو خصصوا لها قصائد كاملة ، أو اتخذوها كرمز للتعبير عن تجربة شخصية أو عامة .

وبعد

فإن معالجة الشعراء للشخصية المحمدية ، من خلال رؤيته كنبى مبعوث ، يحملون له الشوق والحب ، أو من خلال الأحداث التي مر بها ، وتجلت فيها الملامح النبوية الشريفة ، أو من خلال الأماكن المقدسة التي ارتبطت بالنبي ﷺ ، تحتاج إلى مساحات أوسع وأرحب يضيق عنها هذا المجال ، لأن الشعراء قد أكثروا في هذا المجال ، لما تحمله شخصيته — ﷺ — من عظمة وسمو وإبهار .

(١) السابق : ص ٢١١ . والرهاعية تحمل رقم ١٦٤ .

الفصل الثانى الملاحم المحمدية العامة

- ١ - البطل القومى ...
 - ٢ - الرمز الحضارى ..
 - ٣ - المثال الإنسانى الكامل ..
 - ٤ - المصلح الاجتماعى (من خلال منظور نصرانى) .
-

لاشك أن الملاح العامة لشخصية محمد ﷺ — أكثر سطوعا وتألقا من ملامحه الخاصة في المعالجة الشعرية ، لأن الملاح العامة أقرب إلى واقع الناس ومشكلاتهم الحياتية والاجتماعية والسياسية والحضارية بصفة عامة ، ولأن الملاح الشخصية ترتبط بصورة ما بذلك الجلال أو الاحترام الذي يتوجب لرسول الله ، وهو ما يجعل الشاعر حريصا كل الحرص على عدم الاقتراب من الشخصية المحمدية إلا بقدر ، والتعامل معها من خلال قيم مجردة وأفكار معنوية ، أكثر من أى شيء آخر ، ولذلك لا نرى ملاح الشخصية المحمدية الخاصة في صورتها الأصلية ، بقدر مانراها منعكسة على رؤية الشاعر وعلاقاته بالظاهرة الاجتماعية ، ولعل ذلك يوضح — إلى حد ما — سر المخافة في التعبير بمحمد ، أكثر من التعبير عنه ، فالتعبير عنه أقرب إلى الحكى والرواية والتاريخ^(١) ، أما التعبير به فمسألة لها محاذير ، أبرزها الإخلال بواجب الإجلال والتقدير لأعظم شخصية عرفها التاريخ .

لهذا نرى أكثر الشعراء قد توقفوا عند الملاح العامة للشخصية المحمدية ، باعتبارها تناغى أحلامهم ، وتهدهد أشجانهم ، وتتفاعل مع واقعهم ، وقد كانت هذه الملاح أقرب إلى واقع القرن الرابع عشر الهجرى ، الذى شهد صراعا سياسيا واجتماعيا وعسكريا على الأرض الإسلامية ، خاصة في العالم العربى ، ولذلك كانت شخصية محمد ﷺ — قائمة في الوجدان العام للأمة ، والوجدان الخاص للشعراء ، يستدعيها الجميع ، ويستشرفون ملامحها ، لتنتقل بهم من واقع الهزيمة والإحباط والفرقة والتخلف والمهانة الحضارية ، إلى واقع أكثر إشراقا وسطوعا ونضارة .. فيه الحرية والانتصار والحضارة ، ويستشعر فيه المسلم أنه صاحب كيان

(١) أنظر أشهر الأعمال الشعرية المطولة التى دارت حول محمد ﷺ ، أمير الأنبياء لعامر إيجرى ، شراقات السيرة الزكية لعزیز أباطة ، ميلاد الرسول لمحمد محمود زيتون ، الملحمة المحمدية لكامل أمين ، محمد لعمر أبو زيشة ، محمد — قصيدة سيمفونى لعبده بلوى ، ثم منظومات النبهانى والخطيب والصيرفى وغيرهم . وفى البحث إشارات أخرى وتناول لهذه الأعمال — كل فى موضعه ...

وذو قيمة ، بعد أن أصبح في هذا القرن مثل اليتيم على مائدة اللثيم ، ولعل ما جرى للعرب بعد سقوط الخلافة وتحريض العرب على الثورة ضد الدولة العثمانية عام ١٩١٦ ، بقيادة الأمير فيصل بن الحسين ، كان خير مثال للهوان الذى لحق بالعرب والمسلمين جميعا ، فقد اتفقت الدول الأوروبية الكبرى على اقتسام العالم العربى فيما بينها ، وبسط سيطرتها ونفوذها على العرب كلهم .. فكانوا كالمستجير من النار بالرمضاء ، على نحو ما فصلته كتب التاريخ والأدب وأسهمت فيه ، ومازلنا نعيش آثاره حتى اليوم .^(١)

ويمكننا القول بصفة عامة إن شخصية محمد — ﷺ — كانت قناعا تحدث من ورائه الشعراء المسلمون عن هموم الأمة وآمالها ، واستطاعوا من خلال هذا القناع أن يعبروا بالملاحم الحمديّة العامة عن واقعهم ومستقبلهم ، بعد الإشارة إلى ماضيهم أيضا ، وسوف نلاحظ هنا أن الشعراء — خاصة في تيار الشعر الحر ، كانوا أقرب إلى غاية « الدفاع بمحمد ﷺ من غاية (الدفاع عنه) ، ذلك لأنهم يتحركون في إطار ملاحم شخصيته العامة ، التى تبدو أكثر رحابة وسعة ، فى معالجة شئون الأمة والإنسانية جميعا ، وسوف نرى الشعراء فى هذا التيار قد استطاعوا أن يستخدموا « الشخصية الحمديّة » استخداما أكثر تأثيرا وتفوقا ، خاصة حين أدخلوها فى دائرة الرمز المكثف الذى يوحى ولا يصرح ، ويومئ ولا يكشف ..

ويمكننا أن نجمل الملاحم العامة للشخصية الحمديّة فى النصوص الشعرية لشعراء القرن الرابع عشر الهجرى فى ملاحم أساسية ، تحمل كل منها بالطبع ملاحم فرعية ، وهذه الملاحم هى : البطل القومى ، والرمز الحضارى ، والمثال الإنسانى الكامل ، والمصلح الاجتماعى .

(١) راجع مثلا ، ما كتبه الدكتور محمد محمد حسين فى كتابه الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ج ١ ، مكتبة الاداب — القاهرة — ١٩٨٠ — صفحات ٥ ، ٦ ، ٩٧ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٧٨ . وعبد الرحمن الرافعى — مصطفى كامل باعث الحركة الوطنيّة — مطبعة الشرق ١٩٣٩ م — ص ١٧٢ وما بعدها حيث تناول موضوع الاتفاق الودى بين فرنسا وإنجلترا عام ١٩٠٤ ، المعروف بمعاهدة فرساي لتقسيم العالم العربى .

(١) البطل القومى :

قد يكون ملمح « المجاهد » أقرب وأدق من ملمح « البطل » لأن الشعراء ألحوا على فكرة الجهاد من خلال الشخصية الحمديدية ، ليتخلص العرب من الاستعمار والطغيان والاستغلال . ولكن الأمر يمتد ليشمل مساحات أخرى تتجاوز الجهاد إلى التضامن بين الأوطان العربية ، ومعالجة القضايا القومية المزمنة ، والقضايا الوطنية التى تؤرق كل وطن على حدة ، والوحدة بين بلاد العرب ، وتجاوز الخيبة التى أصابت الأمة ، وجعلتها نهبا مستباحا للقوى الاستعمارية والدول الكبرى . ومن هنا يكون ملمح « البطل » أكثر شمولاً واتساعاً من ملمح « المجاهد » ، الذى قد يكون محدوداً بمحدود المواجهة المسلحة مع العدو . لقد أخذ الشعراء العرب يغتنمون الفرصة فى المناسبات الإسلامية المختلفة للحديث عن الشخصية الحمديدية ، ويستدعون ملاحظها العامة للتعبير عن قضاياهم باعتبار محمد — ﷺ — البطل القومى ، الذى يستطيعون من خلاله تجاوز واقعهم المؤسف والمهين . فذكرى المولد النبوى الشريف ، والهجرة النبوية ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وشهر رمضان المبارك ، وليلة القدر ، والعيدىن ، والحج ، وزياره الأماكن المقدسة فى مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، ليست مجرد مناسبة تحكى فيها ذكريات عن النبى — ﷺ — بقدر ما هى فرصة للتعبير عن واقع معاصر ، يعيشه المسلمون ، ويسبب لهم كثيراً من الآلام والأحزان ، يحلمون بالنجاة منها ، وتجاوزها ، والسير وراء « البطل » حتى برّ السلامة :

وإذا عرفنا أن القرن الرابع عشر الهجرى ، قد شهد — خاصة فى نصفه الثانى — عملية المدّ الوطنى أو القومى العارمة ، والتى صارت فيها القومية العربية هى أساس الحركة أو العمل السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى بعد سقوط الخلافة الإسلامية^(١) ، فإن لنا أن نفهم لماذا أسبغ الشعراء ملمح « القومية » على الرسول ،

(١) كان لسقوط الخلافة دور كبير فى العالم الإسلامى ، انعكس أثره على الشعراء العرب فى كل مكان ، وقد حفلت معظم دواوين الفترة المصاحبة للسقوط بكثير من المشاعر المتباينة ، خاصة بعد أن فجع المسلمون فى مصطفى كمال أتاتورك ، وتوجهه إلى الغرب تماماً ، وبعث القومية الطورانية ، وقد امتد هذا التأثير ليشمل شعراء =

والإلحاح على هذا الملمح لدرجة نسيان أن التصور الإسلامي هو أساس الحركة بدءاً ونهاية .

ومهما يكن من أمر الفكرة الوطنية أو القومية وعلاقتها بالتصوّر الإسلامي ، فإن ظاهرة تناول الشعراء لشخصية الرسول ﷺ من خلال منظور وطني ، أو قومي ، أمر واقع ، والذي يهمننا الآن أن نرى كيف استطاع الشعراء استدعاء الشخصية المحمدية للإنقاذ الوطني والقومي .

كانت الجزائر أول الدول العربية التي تعرضت للاستعمار الأوربي على يد فرنسا ، وكانت حركة الجهاد ضد الفرنسيين قائمة على قدم وساق ، من خلال منظور إسلامي ، بقيادة الأمير « عبد القادر الجزائري »^(١) ، البطل المشهور الذي

مسلمين من غير العرب ، كما نرى عند « إقبال » مثلاً ، الذي عبّر في بعض شعره عن الألم الذي يحسّه لما آل إليه الأمر في تركيا بعد تغريبها .
ومن شعره في الموضوع :

« صار العثمانيّ أميراً في بلده
قلبه مطلع ، وعينه بصيرة
لا تظن أنه وجد الخلاص من قيد الإفرنج
فهو حتى الآن أسير في طلسمهم .

— سعداء من حطموا سحره
سعداء من لم يربطوا القلب بميثاق الإفرنج
لاتكن يائسا واعرف ذاتك
فالرجال كانوا قبلا وما زالوا وسيبقون كذلك

— أعطوا الأتراك أملاً جديدا ورغبة
ووضعوا أساسا آخر لعملهم .
انهم كشفوا النقاب عن وجه القدر
لكن أين المسلم الذي يرى ؟!

= (أرمغان حجاز ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم — المكتبة العلمية — لاهور — باكستان ١٣٩٦ هـ —
١٩٧٦ م — ص ٢٢٨ / ٢٢٩ .

(١) ولد في ١٢٢٢ هـ / ١٨٠٧ م ، وتوفي عام ١٣٢٤ هـ / ١٨٨٣ م ، وقاد أبرز مواجهة ضد الاستعمار الفرنسي في أوائل احتلال الجزائر ، وله ديوان محقق ومطبوع (راجع مقدمة محققه) .

دوّخ القوات الفرنسية المحتلة ، وكان الأمير « عبد القادر » شاعراً رقيقاً مُتيمّاً بحب النبي ﷺ وآل البيت ، حبا خالصا يميل إلى التصوف أكثر من التشيع ، وللأمير عبد القادر بعض القصائد التي يوجهها إلى جنوده ، يحثهم فيها على الاستبسال في القتال ، ويحرضهم على مواجهة العدو بكل طاقة ممكنة ، وأيضاً ، كان يواجه بالشعر ما نسميه الآن « بالحرب النفسية » ، وعلى سبيل المثال : أشاع الأعداء خبر موته — كما هي عادتهم — للتأثير على المقاومة ، ولكنه لم يعبأ بذلك ، وكتب قصيدة بعنوان « الباذلون أنفسهم » بعثها إلى جيوشه في جبال « جرجرة » ، يشكرهم فيها على ما بذلوه من تضحيات ، ويشجعهم على المزيد ، ويدعو لهم بالتوفيق ، ويتوسل إلى الله أن يشملهم بالخير ، ويتشفع لهم عنده بشفيح « الكلّ المكمل » ، محمد ﷺ ، ثم يبين لنا الأمير وجهته في الأمور كلها ، وهي : محمد غيث الندى المسترسل :

ياربّ ! واشملهم بعفوي دائم	كن راضياً عنهم رضا المُتفضّل
يارب ! لا تترك وضعاً فيهم	يارب ! واشملهم بخير تشمّل
متوسلاً مولائى ! فى ذا كله	متشفّعاً .. بشفيح كلّ مُكَمّل
وجّهت وجهى فى الأمور جميعها	لمحمد ، غيث النّدا المسترسل
صلى عليه الله ماسح الحيا	والآل ، ماسيف سَطاً ، فى الجحفل ^(١)

وإذا عرفنا أن الشاعر كان مؤمناً بأنه مفوض من الله لقيادة شعبه إلى النصر ، مرسل رغماً عنه ، شاء أو أبى ، لإتمام هذه الرسالة ، رسالة الجهاد فى سبيل الله ، لإحياء الدين ومحق الكافرين ، كما يقول محقق الديوان^(٢) ، فلنا أن نفهم سر هذه التوسلات الكثيرة ، والاستغاثات الجمة . وهو أن الشاعر وفئ لتصوره الذى يرى أن الإنقاذ لا يأتى إلا من خلال هذا « التفويض » الإلهى بالجهاد والمقاومة حتى النصر .. ولعلنا لو اعتبرنا المسألة « التزاماً » بالجهاد بدلا من « التفويض » لكان الأمر أقرب إلى الموضوعية ، ولكن العاطفة الإسلامية الجياشة ، هى التى تُحوّل —

(١) ديوان الأمير عبد القادر الجزائرى — شرح وتحقيق د . مملوح حقى — ط ٢ — منشورات دار اليقظة

العربية — بيروت — ١٩٦٤ ، ص ١٣١ .

(٢) السابق — هامش ص ١٣١ .

فيما يبدو — عملية الالتزام « إلى » تفويض « ، باعتبار « التفويض » هنا نوعاً من الالتزام الشديد والمستمر حتى تحقيق الغاية .

ويهمنا في هذا المقام أن الشاعر يوجه وجهه نحو « محمد » غيث الندى المسترسل ، فهو يعتبره القدوة الذي ينبغي التأسي به ، ورد المسائل إليه باعتباره « المجاهد الأول » ، الذي تتبعه بقية المجاهدين ، ولن نتوقف هنا عندما قد يبدو من مغالاة في قصر وجهته على « محمد » وحده — ورد الأمور إليه وحده ، ولكننا نفهم من البيت الأخير الذي يصلى فيه على النبي بعدد نزول المطر والآل وضربات السيف ، أن القضية تتحرك داخل دائرة الجهاد ، واعتبار « محمد » ﷺ إمام المجاهدين .

ولعلنا لو طالعنا قصيدة أخرى للأمير عبد القادر الجزائري ، لوجدناه يؤكد هذا الفهم ، خاصة حين يتحدث عن « محمد » ﷺ في قصيدة عنوانها « أبونا رسول الله » يصفه فيها أنه خير الوري ، ويرى أن هذا الوصف يكفيه فخراً ومجداً :

أبونا رسول الله ، خير الوري طراً	فمن في الوري ينبغي يطاولنا قلراً
ولأنا ، غداً ديناً ، وفرضاً محتماً	على كل ذي لب ، به يأمن الغلراً
وحسبي بهذا الفخر من كل منصب	وعن رتبة ، تسمو .. وبيضاء أو صفراً
بعلينائنا ، يعلو الفخار ، وإن يكن	به قد سماً قوم ونالوا به نصراً
وبالله أضحى عزنا . وجمالنا	بتقوى وعلم .. والتزود للأخرى
ومن رام إذلالاً لنا ، قلت : حسبنا	إله الوري ، والجُد .. أنعم به ذخراً ^(١)

فالأمير يعتز بنسبه إلى الدوحة النبوية المطهرة ، ويتجاوز كل الأجداد السابقين ليعلن بنوته للرسول ﷺ ، وأبوة الرسول له ، تعبيراً عن شدة التصاقه به وبمفاهيمه

(١) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري — ص ٢٤ . ويقصد بقوله ولأنا : ولأنا أما البيضاء والصفراء فهما : المال بنوعيه من الذهب والفضة ، والجد : هو جده رسول الله ﷺ الذي ينتسب إليه باعتباره من الفرع الحسيني .

جميعا ، وهو ما ندركه في حديثه عن الفخر برسول الله على العالمين ، ثم إنه ينعطف بحديثه عن الولاء ليعتبر أن الإيمان به هو سبيل الأمان .. ويذكر إلى جانب ذلك أن كل من يتبعه يسمو ويحرز النصر على أعدائه . ورغم انتساب الأمير إلى الدوحة المطهرة ، فإننا لا نستشعر نوعا من التشيع أو التعصب لآل البيت ، ولكننا نراه يطرح المسألة من خلال مفهوم إسلامي صاف ، يعتمد على التقوى والعلم ، وهما عنصران يحملان روح العدالة والتسامح ، بل هما أساس المفاضلة في الإسلام ، ولعله بذلك ينفي عن نفسه تهمة التعصب أو التشيع :

وبالله أضحى عُزْنا ، وجمالنا بتقوى وعلم ، والتزود للأخرى

على أنه ، في نهاية القصيدة يعود للتذكير بعملية الصراع القائمة ، والتي تبدو متضمنة في معظم قصائده ، وإن لم يعلن عنها بجمهارة فيتحدث عن يريد « إذلالاً لنا » ، وصيغة الجمع هنا ذات مغزى ، إذ تعبر عن كون الصراع ليس قائما بينه كشخص أو جماعة من آل البيت ، أو قبيلة من القبائل ، وبين الأعداء ، بل إن الصراع بين المسلمين كجماعة وبين الفرنسيين كجماعة أيضا ، وهو ما يعنى أن الأمور تتجاوز الأفراد إلى الأفكار ، وهو في كل الأحوال يؤمن أن النصر حليفه ، لأنه يملك أسبابه : الله والنبي :

ومن رام إذلالاً لنا ، قلت : حسبنا إله الورى ، والجَدُّ .. أنعم به ذُخْراً

وهو هنا بالطبع متأثر بالمنهج القرآني في هذا الصدد ، والذي تعبر عنه الآيتان الكريمتان في قوله تعالى :

﴿ الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا ، وَقَالُوا : حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ . فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةِ اللَّهِ وَفَضِيلِهِ لَمْ يَمَسْسَهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانِ اللَّهِ ، وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ ﴾^(١)

(١) سورة آل عمران : ١٧٣ ، ١٧٤ .

وإذا كانت عملية الصراع في « الجزائر » تتحدد في دائرة واحدة ومباشرة هي دائرة الصراع المسلح ، فإنها في مصر تتسع لتشمل أكثر من مجال وأكثر من ميدان ، ربما لأن الاستعمار الإنجليزي في مصر لم يكن يمثل ضراوة الاستعمار الفرنسي في الجزائر ، الذي جهد ليحولها إلى قطعة من فرنسا بطريقة سافرة وضارية ، فكان الاحتكام للسلاح هو الفيصل . أما في مصر فكان الأمر على العكس من ذلك ، وإن اتفقت الغاية عند كل من فرنسا وإنجلترا ، ولكن الإنجليز استخدموا ذكاءهم ودهاءهم ليعفوا أنفسهم من مخاطر الاحتكام للسلاح في كل القضايا ، وليحققوا أهدافهم بأقل قدر من الخسائر في معظم المجالات ، ومن ثم ، رأينا المصريين يخوضون صراعهم مع الحاكم وأعدائه وأتباعه من ناحية ، والإنجليز من ناحية أخرى ، فضلا عن الميدان الحضاري الذي أُلقت فيه إنجلترا بكل ثقلها لتحثث انقلابا اجتماعيا وثقافيا في مجالي التعليم والمرأة واللغة والوحدة الوطنية والاقتصاد والصناعة والزراعة ... الخ .

وهنا ، كان على المصريين أن يجاهدوا في شتى الميادين ، بحثا عن استقلالهم وهويتهم وكرامتهم ، وقد ألح الشعراء من خلال الملاحم الحمّدية على العديد من القضايا التي هوجموا فيها ، باعتبار الشخصية الحمّدية هي « المنقذ » من الاستسلام والتردي . وهنا تظهر أهمية استغلال الشعراء للمناسبات ، خاصة مناسبة أول العام الهجري ، والتي تذكر بالهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة .

ومن أقدم النصوص في القرن الرابع عشر الهجري ؛ التي تعالج الذكرى السنوية للهجرة ، ما كتبه « حفنى ناصف »^(١) وهو ما يزال طالبا بالأزهر الشريف « يؤرخ » لسنة ١٣٠٢ هجرية ، وفي هذا النصّ يلح الشاعر على الملاحم العامة للهجرة ، من خلال حديثه عن قضايا بلاده ، وقضايا الشرق بصفة عامة ، ويبدو

(١) حفنى ناصف : (١٢٧٣ هـ - ١٣٣٨ هـ / ١٨٦٠ - ١٩١٩ م) من مواليد القليوبية بمصر ، تولى عددا من المناصب في التعليم والقضاء ، واشترك في ثورة عرابي وله بعض المؤلفات في اللغة العربية ، منها تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ومميزات لغة العرب ، ورسالة في المقابلة بين لهجات بعض سكان القطر المصري . وقد جمع ديوانه نجله مجد الدين حفنى ناصف . انظر الأعلام ج ٢ - ص ٢٩٣ وما بعدها .

رغم حداثة سنّه وتواضع فنّه مُدْرِكًا لما أصاب أهله وشعبه ، ومستشرقًا آفاق المستقبل في النصر القريب ، فهو يبدأ القصيدة بداية تأملية ، يتحدث فيها عن ثقل الأيام وعدم ثباتها على حال واحدة ، مما يعنى ضمنا أن الشاعر لديه أمل قوى في نجاة قومه من الواقع المهين الذى يعيشونه . يقول الشاعر :

للدهر في مسراه سر غريب	يخفى على غير الأديب الأريب
يقبل لكن بعهد إذ تباريه	واليسر بعد العسر طبعاً يطيب
لو لم يرد عليك بقبح الخطأ	ما كنت تدرى صفوه إذ يصيب
والبلر لا يونس إشرافه	إلا لتذكر زمان المغيب ^(١)

وبعد هذا التلّمّلات ، يتقدم خطوة أكثر أهميّة ، إذ يعبر عن حلمه في الغد القريب ، ويخاطب الشرق وأبناءه داعياً إياهم إلى التفاؤل والسعادة ، والأهم من ذلك هو استرداد مجد الأسلاف والاستعداد للزمان الخصيب ، فيكفى ما جرى للشرق من مهانة وابتزاز ومرض طويل يستعصى على الطبيب :

وذو الهوى لا يعرف مقدار ما	يلد للمهجور وصل الحبيب
فليفرح الشرق وأبناؤه	وليلقوا الدهر بصدر رحيب
ولينأوا بالعام عام الصفا	وليلبسوا ثوب السرور القشيب
وليستعلوا بالطلّاح المزدهى	وليزدهوا بالسعد المستجيب
وليستردوا مجد أسلافهم	وليستعلوا للزمان الخصيب
حسب الليالى منك يشرق أن	أصبحت في حال المهين الكئيب
وابتزك الدهر بأسقامه	وداؤك استعصى وأغنى الطبيب ^(٢)

ويواصل الشاعر حديثه عن أزمة الشرق ، وسر هذا الداء الذى أعيا الطبيب ،

(١) ديوان حفى ناصف — جمعه، مجد الدين حفى ناصف — دار المعارف بمصر — القاهرة — ١٩٥٧ م

ص ٤٢ .

(٢) السابق : ص ٤٣ .

فيرى أن الاستسلام للأعداء ، والغفلة في حراسة الوطن ، والفرقة بين الأبناء ،
والقعود عن العمل والاجتهاد .. الخ ، هي السبب فيما جرى للشرق وما حلّ به ،
ويرى أنه قد آن الآوان لتصحيح الأوضاع ، وينادى فتية الشرق مرة أخرى داعياً
إياهم إلى التفاؤل ، ويختتم قصيدته بلمح عام من ملامح الشخصية المحمدية ، فيه
الإنقاذ القومى ، والتغلب على الهزيمة ، والعبور إلى النصر :

فاستبشروا يا فتية الشرق قد	غنى على بشاركمو العندليب
فصافحوا العام الجديد الذى	مد لكم بالبشر كفاً خصيب
واستودع التنزيل تاريخه	نصر من الله وفتح قريب ^(١)

إن القيمة الفنية لهذه القصيدة غير كبيرة ، خاصة وأن صاحبها بدا عبر
أبياتها وهو يعانى فى عملية النظم التى أدت به إلى الثثرة فى كثير من الأبيات ، ولكن
قيمتها تنبع من كونها تمثل مرحلة جديدة فى الشعر الحديث ، حيث تخلصت من
التقليد والاهتمام بالبديعيات وغيرها مما كان يحتفى به الشعراء فى ذلك الحين ،
وانتقلت إلى الموضوع مباشرة ، وعالجته بطريقة واعية تدل على رؤية ناضجة ومشرقة ،
ورغم أن الشاعر قد استخدم المناسبة للتعبير عن محنة الوطن ، ولم يشر إلى الملمح
المحمدى إلا بالإيجاء ، الذى دل عليه البيت الأخير فى القصيدة ؛ فإنه قد استطاع
أن يقنعنا بالمنقذ القومى الذى لا بد من السير وراءه ، من أجل النصر والفتح
القريب .

والذى يؤكد رؤية الشاعر الناضجة أو المشرقة إداركه أن « شريعة أحمد »
تحتاج إلى من يدافع عنها ، وينذو العدا ، ويرد غارة المبطلين ، ولذلك يتنهر فرصة
رثائه للأستاذ الإمام « محمد عبده » في طرح المسألة ، باعتبار الإمام الراحل من كبار
المدافعين عن الشريعة وصاحبها عليه أفضل الصلاة والسلام ، ويرى أن المسلمين
فقدوا به مدافعاً عن الشريعة المحمدية ، وذائداً عن حرمتها ، وصائناً لدين الله ،

(١) نفسه : ص ٤٣ .

وحاميا لكتابه ، يقول في قصيدته « الشيخ محمد عبده » :

للمسلمين إليك أكبر حاجة	فإذا قضيت مما قَضَوْا أَوْطَارًا
من ذا يناضل عن شريعة أحمد	ويذود عن أكتافها الأخطار ؟
ويصون دين الله من شبه العدا	ويرد غارة من به يتمارى ؟
ويذب عن آي الكتاب بحكمة	ويذيق من باراه فيه تبارا ؟ ^(١)

إن الشاعر يدرك أن الدفاع عن الشريعة وصاحبها ، هو مرحلة مجيدة في طريق الإنقاذ القومي ، ومن ثم ؛ كان رثاؤه للأستاذ الإمام حاراً وعميقاً .^(٢)

وقد كان الشاعران « أحمد محرم وحافظ إبراهيم » من أكثر الشعراء اهتماماً بذكرى الهجرة ، والربط القوي بين هذه الذكرى وصاحبها عليه الصلاة والسلام ، وبين الواقع الذي تعيشه مصر ويعيشه المسلمون جميعاً ، لقد كانت الهجرة النبوية الشريفة قناعاً تحدثوا من خلفه كثيراً عما أصاب مصر والشرق من متاعب وآلام وهوان على يد المستعمرين وأذنانهم من أهل البلاد .

ويعد « أحمد محرم » أقوى تعبيراً وأنضج رؤية من « حفنى ناصف » ، فهو يمزج الحدث النبوي الشريف ، بالواقع المعاصر مباشرة ، من خلال عاطفة قوية ومعايشة عميقة ، وإحساس حاد ، ففي قصيدته التي يستقبل فيها العام الهجري الجديد (١٣٣٨ هـ) ، يفتح قصيدته بمطلع يركز فيه غايته من القصيدة ، ويرمز إلى ما سيأتي عبر أبياتها الطويلة ، ويحمل رؤية آملة ومتفائلة بالرغم من كل شيء ، حيث يطلب من الجمهور أن يحيى الهلال ويحيى أمة النيل لتحقيق الرجاء والأمل :

(١) ديوان حفنى ناصف — ص ٥٦ .

(٢) يلاحظ أن عماداً كبيراً من الشعراء في المشرق والمغرب قد تأثروا تأثراً واضحاً لوفاة الأستاذ الإمام محمد عبده ، وقد ربطوا بينه وبين صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، ونذكر منهم على سبيل المثال : حافظ إبراهيم (ديوان ج ٢ — ص ١٤٤ وما بعدها) ، وأحمد الكاشف (دوانه ج ١ — ص ٣٧ وما بعدها) ، وعبد المحسن الكاظمي (ديوانه — المجموعة الأولى — ص ٢٦٩) ، وأحمد محرم (ديوانه ج ٢ — ص ٧١ / ٧٢) ، وأحمد شوقي (ديوانه ج ٣ — ص ٤١ وما بعدها) .

حيّوا الهلال وحيّوا أمة النيل واستقبلوا العيد عيد العصر والجيل
يأتيها العام يزجي كل مرتقب من الرجاء ، ويذني كل مأمول^(١)

وبعد أن يشيد بالهجرة والمهاجر — ﷺ — يركّز على تقديم الملمح العام الذي يضعه تحت أعيننا كأمة « ترجو » و « تأمل » ، فيتحدث عن « صادق العزم » ، و « الهمة » التي لا تستطيع « ريح الضلال » أن تعصف بها ، ويقرّر في أداء واضح صريح :

سنّ النبي لنا أيام هجرته من صادق العزم شرعاً غير مجهول
مضى على الحق لم تعصف بهمته ريح الضلال ولم يحفل بتحويل^(٢)

وبعد أن يتعرض للسيرة ، وينتقى أحداث الصراع بين المهاجر الأعظم ﷺ وبين قريش التي هاجت ، وتسلّحت بكل « هندی » قاطع ، وأصرت على وأد الدعوة وصاحبها ﷺ ، وهزيمتها المروعة في النهاية ، فإنه ينتقل ليضع الدرس المستخلص أمام الشعب المصري والدنيا كلها ، فيستعيد الحديث عن العزيمة وتأثيرها الفعال في مواجهة الجيوش والأساطيل ، ويختصر المسألة كلها في البذل والتضحية والعمل حيث لا حياة بدون ذلك ، ولا مجد أيضا :

النفس تغلب إن صحت عزيمتها فتكّ الجيوش وتدمير الأساطيل
ولن ينال مصون المجد طائبة إلا بغالٍ من الأعلام منبؤل
ما أبعد النجح عمّن لا مضاء له وأضيع الأمرين القال والقيـل
الناس شعبان : شعب كلُّه عمل يبغي الحياة . وشعب كالتماثيل^(٣)

(١) ديوان محمد — الجزء الثاني — مطبعة الفتوح الجديدة — دمنهور ١٩٢٢ ، ص ١٩٣ .

(٢) السابق — ص ١٩٥ .

(٣) ديوان محمد — ج ٢ — ص ١٩٧ .

هنا يأخذ الشاعر الملمح المؤثر في الهجرة النبوية ، وهذا البذل والتضحية ، ليتحدث عن المجد « المصون » و « النجح » المتفوق ، ثم يضع المفارقة البسيطة بين الشعب الذى يعمل والشعب الذى لا يعمل (كاثماثيل) ، وهو فى كل الأحوال يدعو صراحة أو ضمناً إلى العزم والمثابرة والجهاد المضنى ، من أجل تحقيق الغايات الوطنية ، وإنقاذ الوطن من محنته ، وهو لا يخفى مقصده ، حين يلتفت نحو السُّنة الهجرية ، ويخاطبها خطاباً مؤثراً فيه لوعة الأسى وحرقة الأحران على ما أصاب (مصر) ، وما جرى لها تحت التسلط الإنجليزى :

ما حجة وقفت (مصر) تودّعها	تُحْدِى مَكَائِكَ خَلْفَ الدَّهْرِ أَوْزُولِي
كم فادح فيك لولا ما يُوَيْدُنَا	من قوة الله أضحي غير مأمول
لم تتركى منزلاً آمناً ولم تَدْعِي	لَمُذْمِنِ الْخَوْفِ عَيْشاً غَيْرَ مَمْلُول
ما تبصر العين من شيء يلوخُ لَهَا	إلا رأت عنده تمثال (عزيريل) ^(١)

ورغم المראה التى تلمحها فى الآيات ، خاصة فى البيت الأخير ، إلا أن الشاعر مازال يتفجر بالأمل ، النابع من شخصية محمد ، صلى الله عليه وسلم ، ومن تاريخه ، ويرى أن الإنقاذ — تأسيساً على الحِثِّيات التى تعرضت لها قصيدته — آت لا محالة ، ولا يتوانى عن ضرب أمثلة تاريخية تؤكد صدق نظره ، وتدعم تفاؤله ، مثل قصة أصحاب الفيل وهزيمتهم النكراء :

انظر إلى البيت هل ضاعث محارمهُ	لَمَّا أْغَارَ صَاحِبُ الْفِيلِ
رماه بالطير ملءَ الجوّ مسرعةً	تهوى إليه وترميه بسجّيل

* * *

نصون مصر ونُجْمِها بما عَلِمَتْ من الدُّرُوعِ وَالْعَوَالِي وَالسَّرَايِلِ^(٢)

(١) السابق — ص ١٩٧ .

(٢) السابق — ص ٢٠٠ .

لقد ألح « محرم » في أكثر من قصيدة على معالجة قضايا الوطن والأمة من خلال التمسك بأهداب الشخصية المحمدية ، واستدعاء ملامحها من أجل الإنقاذ والنجاة، وقد لاحظت أن الهجرة كانت أكثر المناسبات التي يطلق من خلالها أُناته على ما أصاب مصر والمسلمين ، وأيضاً يكشف عن تأثره بما جرى في مصر في أوائل القرن العشرين الميلادي (النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري) من أحداث الفتنة الطائفية بين الأقباط والمسلمين . يقول في قصيدته وهي بعنوان العام الهجري الجديد :

هلال العام أنت لمصر دُئياً تعظمها وأنت لمصر دينُ
تجدد من رسول الله ذِكْرِي لها في كل جَانحة رنينُ

وبعد أن يشيد بالهجرة ، والمهاجر عليه الصلاة والسلام ، ينتقل إلى مقصده الحقيقي والأهم في القصيدة ، وهو الحديث عما يسمّى بلغة هذه الأيام « الوحدة الوطنية » ، فيتحدث عن حبّ عيسى عليه السلام ، وإكرام قومه ، ويدعو الله إلى تأليف القلوب من أجل المجد والعظمة :

نحبّ محمداً ونصونُ فيه لعيسى ما يُحبُّ وما يصونُ
ونكرمُ قومه ونكونُ منهمُ بحيثُ يكونُ ذو الرّحيم الضّنينُ
تؤلفُ أمورنا يارب إنمّا بك اللهمّ وحدك نستعينُ
ومهما نبغ من شرفٍ ومجدٍ فأنت به كفيلاً أو ضمّينُ
سيملك أمره الشعبُ المُفدّى ويرفعُ ذكره البلدُ الأمينُ^(١)

لقد كانت الفتنة الطائفية وما يصحبها من أحداث تنذر بعواقب وخيمة ، خاصة وأن الإنجليز وأعوانهم كانوا يؤجّجون هذه الفتنة ، لإتمام السيطرة على مصر ،

(١) ديوان محرم — ج ٢ — ص ١٢٤ .

والتدّرع أمام العالم بمهمة الحفاظ على حقوق طائفة أمام طائفة ، وقد لعب الشعر في هذه المناسبة دوراً هاماً ، لدرء الفتنة ، وقمع الخطر .. وكان « أحمد محرم » — رحمه الله — من أبرز المشاركين في تعقب الفتنة وآثارها بأكثر من قصيدة مباشرة أو غير مباشرة كتلك التي أشرنا إليها في مناسبة العام الهجرى الجديد .

ويشارك « محرم » في هذا المجال ، الشاعر « حافظ إبراهيم » ،^(١) الذى كانت تعذّبه الهموم الوطنية والقومية في مصر وخارجها ، وشهد فترة حرجة مرّ بها المسلمون على يد الاحتلال الإنجليزى والدول الأوربية القويّة ، ولعل أبرزها سقوط الخلافة العثمانية بعد مؤتمرات وأحداث جسام .

وكان « حافظ إبراهيم » من أقرب الشعراء إلى التعبير عن الحوادث التى مرت بها مصر في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجرى ، فقد واجه أكثر من موقف استشعر فيه الخطر على مصر وعقيدتها بالتعبير المباشر ، أو من خلال قناع تاريخى ، ومن الجدير بالذكر هنا أن قصيدته « عمر بن الخطاب » والتى اشتهرت باسم « العمريّة » كانت من أنجح الأقنعة الشعرية التى تحدث فيها حافظ عن الصورة المثلى للحاكم ، وعلاقته بالرعية ، وركز فيها على مسألة الشورى والحرية والعدل الاجتماعى وغيرها^(٢)

في وزارة « بطرس غالى باشا نيروز » وقبلها بقليل شهدت مصر عدداً من الأحداث والقوانين التى أقضت مضجع المصريين والأحرار في العالم ، منها حادثة دنشواى التى أودت بحياة عدد من المصريين على يد الإنجليز ، ومحاولة مدّ أجل امتياز قناة السويس أربعين سنة لصالح الأجانب ، وصدر قانون المطبوعات الذى يصادر حرية المصّرين في التعبير .. الخ .

(١) حافظ إبراهيم (١٨٧٢ — ١٩٣٢ م) من أعلام النهضة الشعرية الحديثة في مصر ، وله ديوان كبير ، وقد التحق في شبابه بالجيش المصرى ووزارة الداخلية ، وعين رئيساً للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية (راجع مقدمة الطبعة الثانية من ديوانه) .

(٢) انظر دراسة نقدية لمطولة « عمر بن الخطاب » نشرتها مسلسلّة في مجلة « الدعوة » في الرياض (السعودية) — ابتداء من العدد ٩٤٨ — ٢٦ رمضان ١٤٠٤ هـ (٢٥ يونيو ١٩٨٤) .

وقد شهد العالم الإسلامى ، اهتزاز الحكم الفارسى فى إيران ، وتعرض السلطان عبد الحميد فى تركيا إلى العديد من المؤامرات حتى سقط فى النهاية ، وكان الإنجليز فى الهند يسيمون المسلمين سوط عذاب ، أما بقية العالم العربى فقد كانت تعاني من الاحتلال أو محاولات الاحتلال من قبل إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا .

هذا كله كان فى مخيلة « حافظ » وغيره من الشعراء ، وإن بدا لى أن « حافظا » كان أذكى هؤلاء الشعراء ، بحكم ظروفه الخاصة ، ولأنه كان أكثرهم توفيقا فى الإشارة إلى معظم ما جرى على أرض مصر ، وأرض الإسلام عموما ..

وتبدو قصيدته فى تحية العام الهجرى (١٣٢٨ هـ — ١٩١٠ م) أكثر التصاقا بقضايا مصر ، وقد تضمنت أحداثا عديدة كان يعاني منها المصريون ، ثم إنها طالت طولا ملحوظا مكثته من تناول هذه الأحداث باستفاضة واستقصاء .

ولنا هنا أن نذكر أن « حافظا » لم يذكر محمداً (ﷺ) بكلمة ، ولم يشر إلى ملمح واحد أو حدث واحد من أحداث الهجرة ، رغم أن عنوان القصيدة « تحية العام الهجرى » . إنه فقط يخاطب « الهلال » .

وقد يرى البعض أن الهلال رمز لشهر قمرى فى مقابل شهر شمسى ترمز إليه الفصول والليل والنهار ، وهو مايعنى أن « حافظا » لايقصد شيئا من الملامح المحمدية ، لا العامة ولا الخاصة .

والواقع أن « الهلال » — خاصة فى زمن حافظ — صار رمزا شاملا للإسلام من أحداث ومعان ، والهجرة النبوية الشريفة من بين هذه المعانى وتلك الأحداث ، وإذا عرفنا أن « حافظا » كان مولعا بالحديث من خلال الأقنعة أدركنا لماذا ركز على الهلال ، ومخاطبته ، ولعله وجد فى « الهلال » فرصة فنية أوسع ، ليلبس قناع العام الهجرى ، ويعبر من خلاله عن أفكاره ورؤاه ، وهى رؤى وأفكار تنبع من استلهام ملامح الشخصية المحمدية باعتبارها متضمنة فى وعيه ، وفى الذكرى بوجه عام ، حيث يرمز أول العام الهجرى إلى انتصار على قوى شريرة كانت تتربص بخير

الأنام عليه الصلاة والسلام ، وإن كنا لانغفل في هذا المقام أن العاطفة الدينية لدى حافظ تبدو باردة أو محايدة بصورة ما ، فقد كان الواقع يشغله حقا ، وكانت استفادته بالشخصية المحمدية أمرا طبيعيا ، ولعل المسألة تتضح بصورة أفضل ، حين نرى ذلك الحوار الطريف الذى يجريه « حافظ » مع « الهلال » في مطلع القصيدة . لنرى أن مايعنى حافظا هو تغيير الأمر الواقع ، ومن هنا لا نستغرب تشاؤمه ، ولا ندهش لمطلبه بمحق العام الجديد باعتباره نحسا على مصر . فالمسألة لديه بعيدة عن العاطفة الدينية ، وأقرب إلى الفلسفة « النفعية » . يخاطب الهلال فيقول :

لى فىك حىن بدأ سناك وأشرقاً	أمل سألت الله أن يتحققاً
أشرق علينا بالسُّعُودِ ولا تكنْ	كأخيك مشثوم المنازل أحرَقاً
وقد كان جراح النفوس ، فداوِها	مما بها وكن الطيب موفِّقاً
هللت حين لمحت نورَ جبينه	ورجوت فيه الخير حين تألقاً
وهزرتُه بقصيدة لو أنها	ثليت على الصخر الأصم لأغدقاً
فناى بجانيبه وخص بنحسه	مِصرأ وأسرف فى الثُّحوس وأغرَقاً
لو كنت أعلم مايتخبئه لنا	لسألت ربي ضارعا أن يُمَحَقاً ^(١)

إن الروح الساخرة المريبة التى تتقمص حافظا فى هذه الأبيات . تعبر عن مكنون يفيض بالثورة ، ويطمح إلى النجاة بأية وسيلة ، وحديث حافظ عن « السعد » و « النص » يوحى لنا بهذا الطموح المتأجج فى نفس الشاعر ونفوس المصريين بالضرورة . وإذا عرفنا أن « حافظا » فى العام السابق على هذا العام ، نسج مطولة أخرى طرح فيها أحلاما وآمالا — وسوف نشير إليها بعد قليل — لم يتحقق منها حلم أو أمل واحد ، أدركنا لماذا أصبحت المرارة القاتلة هى طابع أبياته هذه ، بل القصيدة كلها ، ولماذا بدت الفلسفة النفعية طابع تفكيره ورؤيته الشعرية .

ولنا بعد ذلك أن نرى فى ذلك التشخيص الذى يقدمه « حافظ » للهلال ،

(١) ديوان حافظ إبراهيم ج ٢ — ص ٥٨ .

صورة تقطر بالسُّخْرِيَّة العميقة ، والحزن الدِّينِ أيضاً ، فهو يعلنُ عن تفاؤله بمقدمه في العام الماضي ، ومن فرط هذا التفاؤل ينشده قصيدة طويلة ، تجعل البخيل يغدق على ناظمها ، ولكن الهلال نأى بجانبه ، وأعرض عن الشاعر ، ولم يتأثر بالقصيدة ، والأدهى من ذلك ، وهو مثار السخرية والحزن معا ، أَنَّهُ نَحَصَّ (مِصْرَ) بالنُّحُوسِ ، وأغدق .

وينتقل « حافظ » من دائرة السخرية والحزن إلى دائرة التعامل مع حقائق الواقع المرير ، فيبين لنا ماجرى في أرض الكنانة ، والنازلات السُّود التي حطَّت عليها ، والأمانى التي ضاعت ، فقد قُيِّدَت الصحافة ، وأضحت محاولات بيع مصر قائمة على قدم وساق ، دون أن يجد المصريون فرصة للتعبير عن آرائهم ومشكلاتهم :

ورمى على أرض الكنانة جِرمَهُ	بالنازلات السُّودِ حتى أزهَقَا
حصدت مناجلُهُ غِراسَ رجائنا	ولو أَنَّها أَبَقَتْ عليه لأورَقَا
فتقيَّدت فيه الصحافة عنوةً	ومشى الهوى بين الرعيَّة مُطلَقَا
وأتى يساوم في (القناة) خديعةً	ولو أَنَّها تَمَّتْ لتسمَّ بها الشَّقَا
إن البليَّة أن تُباع وتُشتَرى	(مصرُ) ومافيهَا وألَّا تُنطَقَا
كانت تُواسينا على آلائنا	صحفٌ إذا نزلَ البلاءُ وأطبَقَا
فإذا دعوتُ الدَّمْعَ فاستعصى بَكَثُ	عنا أَسَى حتى تغصُّ وتُشرقَا
كانت لنا يوم الشدائد أسهُمَا	نرمي بها وسوابقاً يوم اللُّقا
كانت صِمَاماً لِلنُّفُوسِ إذا غلثُ	فيها الهموم وأوشكت أن تزهَقَا
كم نَقَّستُ عن صدرِ حرٍّ واجِدٍ	لولا الصمام من الأَسَى لتمرَّقَا ^(١)

١. تقييد الصحافة المصرية بقانون المطبوعات الشهير ، ومحاولة مدِّ امتياز قناة السويس لمدة أربعين سنة ، من المسائل التي لا يمكن إغفالها ، ولا يمكن أن تمرَّ في هدوءٍ دون أن يتناولها الشعر ، وكانت المناسبة الطيبة لذكرى الهجرة النبوية الشريفة قناعاً جيداً يتحدث « حافظ » من ورائه — وإذا عرفنا أن مثل هذه القصيدة قد

(١) ديوان حافظ — ج ٢ — ص ٥٩ — ٦٠ .

أُلْقِيَتْ في ندوة أو جمهور لتتفادى وتتغلب على قانون المطبوعات الذى كان يجرّم كل من ينتقد الحكومة فى ذلك العهد بكلام منشور ، أدركنا على الفور أهمية المناسبة ، للتعبير عن الأمل فى النجاة من هذا الواقع الظّالم ، وقد عبّر « حافظ » فى قصيدته عن هذا الأمل تعبيرا مباشرا حين ركز على الشباب ، ودعاهم إلى الانتصار والتفوق على واقعهم :

أهلاً بنابئة البلاد ومرحبا جدّدتم العهد الذى قد أنحلّقا
لا تيأسوا أن تستردّوا مجدكم فلربّ مغلوب هوى ثم ارتقى^(١)
مدت له الآمال من أفلاكها خيط الرجاء إلى العلا فتسلّقا^(٢)

ولعله يقصد بالعهد القديم والمجد المسلوب إشارة إلى زمن النبوة الظافر الذى تحققت فيه للمسلمين أمجاد وانتصارات عظيمة ، وفى كل الأحوال ، فإنه يصر على زرع الأمل فى النفوس ، ومحاربة اليأس الذى تفرضه طبيعة الأوضاع السيئة التى خلقها الاستعمار وأعوانه فى مصر ، حيث نصبوا الفخاخ ، وتعقبوا كل العاملين والمخلصين من أبناء الوطن ، ولهذا فإنه يدعو إلى عدم الاستسلام ، ثم المقاومة ، ويستعين على ذلك بالحكمة التى تبدو واضحة فى القصيدة ، ويصرّ عليها حتى لو جاءت متكلفة فى بعض الأحيان ، فيخاطب الشباب قائلا :

نصبوا لكم الفخاخ وأرصدوا للسالكين بكل فجّ موبقا
الموت فى غشيانه وطروقه والموت كل الموت ألا يطرقا
فتحيّنوا فرص الحياة كثيرة وتعجلوها بالعزائم والرقى
أو فاخلقوها قادرين فإنما فرص الحياة خليقة أن تُخلقا^(٢)

ورغم حملة « حافظ » على الإنجليز وأعوانهم ، وإن لم يذكرهم بالاسم ، فإنه

(١) ديوان حافظ ج ٢ — ص ٦٠ .

(٢) السابق — ص ٦١ / ٦٢ .

يختم قصيدته بيتين يثنى فيهما على الملك حاكم البلاد ، البار بأمته والرفيق بها :

وَتَفَيْثُوا ظِلَّ الْأُرَيْكَةِ وَأَقْصِدُوا مَلِكًا بِأَمْتِهِ أَبْرَّ وَأَرْفَقَا
لَا زَالَ تَاجُ الْمَلِكِ فَوْقَ جَبِينِهِ تَحْتَ الْهَلَالِ يَزِينُ ذَاكَ الْمِفْرَقَا^(١)

وقد يشعر القارئ بعدم انسجام البيتين مع مضمون القصيدة ، ولكننا لو تأملنا المسألة بشيء من التروى ، لوجدنا الأمر طبيعياً ، ولعله يتجاوز « حافظاً » إلى أسلوب المصريين عامة في التعامل مع القهر ، وهو أسلوب فريد في نوعه على نطاق العالم ، إذ يعتمد على المقاومة السلبية ، بالسخرية والصمت أحياناً ، أو المقاومة الإيجابية الملفوفة في ثوب من الحرير الذى لايسبب لصاحبه حرجاً ، أو يلحق به نوعاً من الأذى ، وربما يعبر عنه كما رأى بعض النقاد المثل الشعبى المصرى « يضرب ويلاقى » ، ومن هنا ، يمكن أن نرجع مدح « حافظ » للملك إلى هذا التصور ، فبعد أن تخفى الشاعر وراء قناع الهجرة النبوية الشريفة ، وعزف على أوتار الذكرى أغانيه الحزينة على وطنه ، وهو مايعبر عن المقاومة الإيجابية ، أخذ ينسحب انسحاباً يحمى ظهره ، بالبيتين الذى مدح فيهما الملك ، الذى لايزال تاج الملوك فوق جبينه ، تحت « الهلال » ، ولنا أن نفهم مغزى الإشارة إلى « الهلال » فى ختام القصيدة ونربط بينها وبين البدء بمخاطبته لنذكر مدى ترابط الأفكار والرؤى التى تلح على ذهن الشاعر من خلال الملمح المحمدى ، الذى يهزُّ عقل الشاعر ، فيجعله يستفيض فى النظم الشعرى المؤثر .

وهذا المنهج نفسه هو الذى اتبعه « حافظ ابراهيم » فى قصيدته الطويلة التى أنشدها فى العام السابق على إنشاد هذه القصيدة (١٣٢٧ هـ — ١٩٠٩ م) ، من حيث الحديث عن الهلال ، فى البداية ، والأمير حاكم البلاد فى النهاية ، وبين البداية والنهاية يتعرض لما يعانى به المسلمون على نطاق العالم كله ، ومن بينهم المصريون ، مع فارق فى التفاصيل التى تجعله فى هذه القصيدة مثلاً يتوقف عند

(١) السابق — ص ٦٢ .

حدث الهجرة ذاته ، ليأخذ منه الملمح المحمدي العام في الهدى والإنقاذ للمسلمين جميعا في مصر وخارجها ، فهو يتحدث عن الهلال باعتباره بداية العام الهجري ويذكر مدى تعلق المسلمين به ، ونشعر هنا أنه غير متشائم كما في القصيدة السابقة ، بل يرى الهلال أو العام الهجري في صورة بهيئة تتكرر كل عام ، فيها البشري ، وفيها التذكير بيوم « أغر » به « ثَوَجَ التاريخ والسَّعْدُ مسفر » ، ثم كانت فيه هجرة خير الأنبياء عليه الصلاة والسلام :

وماجر فيه خير واج إلى الهدى	يحف به من قوة الله عسكر
يماشيه جبريل وتسعى وراءه	ملائكة ترعى خطاه وتخفّر
يسراه برهان من الله ساطع	هدى ويمناه الكتاب المطهر
فكان على أبواب (مكة) ركبة	وفي (يثرب) أنواره تتفجر ^(١)

وينعطف « حافظ » إلى أحوال المسلمين ، ومايجرى في العالم الإسلامي ، ومايحدث له ، فيشير على مدى القصيدة إلى مايجرى في بلاد الترك والفرس ، وفي دولة الأفغان ، والجزائر ، وتونس الخضراء ، ومصر ، ويصل إلى دعوة الأمة الإسلامية ، والمصريين خاصة ، من خلال « رجال الغد المأمول » ، من أجل البناء والتعمير والعلم والمعرفة والحكمة ، ويؤكد دعوته بالنداء الذي يتكرر سبع مرات في سبع أبيات متتالية منها :

رجال الغد المأمول لاتركوا غدا	يمرّ مرورَ الأُمس والعيش أغبر
رجال الغد المأمول إن بلادكم	تناشدكم بالله أن تتذكروا

ثم يقول :

عليكم حقوق للبلاد أجلها . تعهد روض العلم فالروض مقفر

(١) ديوان حافظ ج ٢ — ص ٣٨ .

قُصَارَى مُنَى أوطَانِكُمْ أَنْ تَرَى لَكُمْ يَدَا تَبْنَى مَجْدَا ورَأْسًا يَفْكَرُ .. الخ^(١)

ولعله من المفيد هنا أن نكرّر بأن « حافظا » كان يسير على نفس الأسلوب في المقاومة الإيجابية التي يغطيها انسحاب بارع ، فهو مثلا حين يتعرض لمشكلة الدستور الذى كانت تطالب به الأمة فى مصر آنئذ ، فإنه يحث المصريين على التمسك به ، وإن كان يطالبهم فى الوقت نفسه — خوفا عليهم — ألا يئأسوا ، وأن يستعدّوا لاستقباله ، وأن يتحركوا بحكمه حتى لا يئأسوا ، ويضرب لهم المثل بالأثراك وظفرهم بالدستور :

ويطالبي الدُستور لا تسكنوا	ولا نبيتوا على يأس ولا تتضجّروا
أعدّوا له صدرَ المكان فإئنى	أراه على أبوابكم .. يتخطرّ
فلا تنطقوا إلا صَوَاباً فإئنى	أخاف عليكم أن يُقال تهوراً
فما ضاع حقّ لم ينم عنه أهله	ولا ناله فى العالمين مقصّر
لقد ظهر الأثراك عدلاً بسؤلهم	ونحن على الآثار لاشكّ نظفر
هم لهم العام القديم مقلّر	ونحن لنا العام الجديد مقلّر ^(٢)

ولعل أبرز القضايا التى شغلت الشعراء العرب على نطاق العالم العربى كانت القضية الفلسطينية ، بما أثارته من قضايا فرعية تتعلق بالهزيمة المبررة أمام يهود ، والوضع العربى المتخلف حضاريا ومدنيا . والذى يراجع النتاج الشعرى العربى منذ بدأت تشتعل الحرب مع العصابات اليهودية فى فلسطين قبل عام ١٩٤٨ الميلادى حتى اليوم ، يجد أن الشعراء العرب قد توقفوا عند هذه القضية طويلا ، وكانت عند الكثيرين منهم البؤرة التى تفجّر إبداعاتهم الشعرية وتثيرها . يستوى فى ذلك شعراء فلسطين والشعراء العرب خارجها ، فقد كانت فلسطين أول حدث من نوعه — منذ سقوط الأندلس على يد الصليبيين ، وطرد آخر ملوك غرناطة إلى المغرب — يؤثّر فى الوجدان الإسلامى العام ويثير كثيرا من الأسى والأشجان فى أعماق الشعوب

(١) السابق — ص ٤٢ .

(٢) السابق — ص ٤٢ .

الإسلامية قاطبة ، لأن الأمر بالنسبة لفلسطين تجاوز الاحتلال ، إلى الاستيطان ، وتفريغ الأرض الفلسطينية من أهلها ، مما أفقدهم ، أو يجعلهم يستشعرون فقدان الأمل في استعادة هذه الأرض مرة أخرى ، كما جرى في الأندلس تماماً . ولن نستطيع هنا أن نلّم بالشعر الذي استدعى الملاحم الحمديّة العامة في هذه القضية ولكننا سنكتفى ببعض النماذج ، ونرى كيف عالجت المسألة من خلال شخصية محمد —
 ﷺ .

فالشاعر « أحمد الصافي النجفي » مثلاً^(١) ينظر خوله ، ويتأمل ماجرى للعرب على يد « يهود » فيراه شيئاً بشعاً ، لا يكاد يصدق ، فيخاطب محمداً في قصيدة بعنوان « محمد » ، ويسأله باستنكار واستغراب عما جرى ويجرى : ألهذا جئت تسعى ؟ وهل هؤلاء العرب ينتمون إليك بعد أن لحقتهم تلك الهزيمة المروية ؟ وبعد التساؤل يلقي باللوم على العرب . ويرى أن تلك الهزيمة جزاء حق لمن أهمل شرع محمد :

محمد ، هل جئت تسعى ؟	وهل لك ينتمى همل مُشاع ؟
إسلام ، وتغسلهم يهود !	وآساد ، وتقهرهم ضباغ ؟
أيشغلهم عن الجلى نزاع	وهذا نزع موت ، لانزاع ؟
شرعت لهم سبيل المجد ، ولكن	أضاعوا شرعك السامي ، فضاغوا ^(٢)

أما الشاعر علي هاشم رشيد^(٣) فيصتصرخ رجباًل الإسلام لإنقاذ الأرض

(١) أحمد الصافي النجفي (١٨٩٦ — ١٩٧٩) ، من شعراء النهضة الحديثة في الشعر العربي ، ولد بالعراق ومات في بيروت منذ سنوات ، وشارك في الكفاح ضد الاحتلال الإنجليزي ، وله شعر كثير ، ضمته مجموعات شعرية صدرت في لبنان .

(٢) أحمد الصافي النجفي — شرر — ط ٢ — دار العلم للملايين — بيروت — ١٩٦٣ — ص ١٣٤ .

(٣) علي هاشم رشيد (١٩١٩ — ..) ، شاعر فلسطيني معاصر ، ولد في غزة ، عاش في مصر ، وتولى إدارة إذاعة فلسطين من القاهرة — وله مقالات وخواطر منشورة في الصحف والدوريات العربية ، وله أكثر من ديوان مطبوع ومخطوط .

الفلسطينية والمدينة المقدسة ، ويطلب منهم الجهاد اقتداءً بالرسول — ﷺ — لأن
الكلام لا يُجدى في مثل هذه الأمور :

يارجال الإسلام غابت صلاة	عن ربى القدس ثم غاب الصيام
غاب عن مسجد الإله سُجود	وجفاه ياقوم ذاك القيام
فجهادًا كما تشاء المعالي	وانطلاقاً يزول منه الظلام
نقتدى بالرسول فعلاً وعزماً	ليس يُجدى ياقوم في ذا الكلام
هذه شرعة الإله جهاد	يرتضيه لدى المعالي الكرام ^(١)

ويعُدُّ « محمود حسن اسماعيل » من أكثر الشعراء إلحاحاً على القضية الفلسطينية ؛ من خلال تصوّر فكرى وفنى ناضج ، وفى ديوانه « التائهون » معالجة متعدّدة الجوانب للقضية ، من بينها الجانب الذى يعتمد على استدعاء الملامح الحمديّة ، ففي قصيدته « محمد لاقى عليها المسيح » يتحدث عن فلسطين ، وانعكاس مأساتها على نفسه ، ولكنه يخلص إلى مدى أهميتها بالنسبة له ، وللمسلمين ، وللعالمين جميعاً ، فيشير إلى أنها الأرض التى دعا فيها المسيح إلى تعاليمه ، وأسرى إليها بمحمد (ﷺ) ، وكان ماجاء به خير هدى للإنسانية ، ومن ثم فإن هذه الأرض المقدّسة لن تستسلم للأذلاء الضائعين من « يهود » :

فلسطينُ فى الأرضِ كِبْرُ جريحٍ
وترنيمَةٌ ردّتها السفوحُ
« محمد » لاقى عليها « المسيح »
وردّا إلى خطوة التائهين .
رياح المذلّة فى العالَمين
وتيه المضلّة فى الضائعين

(١) على هاشم زشيد — الطوفان — المطبعة الفنية الحديثة — القاهرة — ١٩٧٤ ، قصيدة (صبيحة الإسلام) — ص ٧٧٩٩ .

ومهما تواروا بزيف السُخوخ
ستستلهم نِقْمَةُ الثائرين ... (١)

وبلاحظ أن الشعراء الفلسطينيين الذين لمعوا بعد هزيمة ١٩٦٧ ، قد تناولوا « محمداً » من خلال اعتباره مجرد زعيم قومي ، حقق الانتصار على خصومه ، وليس كنبى مبعوث برسالة سماوية ، وبعضهم بحكم انتماءاته السياسية أو العقدية لم يشر إليه إطلاقاً (٢). بل إنهم أكثروا من استخدام أنبياء اليهود مثل : موسى ، والمسيح ، والعاذر ، وحقوق ، وغيرهم ، كرموز تُعبّر عن رؤاهم وتصوّراتهم .

ومع ذلك ، فإننا نعثر في أشعارهم على بعض الإشارات هنا ، وهناك ، ولعلّ أبرزها ما نراه في إحدى قصائده « محمود درويش » (٣) ، الطويلة التي تتعدّد أصواتها

(١) محمود حسن اسماعيل — الثائرون (سلسلة في المعركة) — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة — ١٩٦٨ — ص ٢١ / ٢٢ .

(٢) يلاحظ أن الشعراء الفلسطينيين المشهورين انحرفوا في سلك الماركسية ، وقد أعلن بعضهم عن ذلك صراحة ، فالشاعر توفيق زياد مثلاً له ديوان بعنوان « شيوعيون » ، وديوانه الكامل يخلو من أى إشارة إلى (محمد) ، ويكثر فيه مصطلح « الصلب » ومشتقاته ، والإشادة بالأممية ، والإشارة التي وردت للدين والقومية كانت إدانة لهما ، انظر مثلاً القصيدة السادسة من مجموعة « مائة سنة على كرمونة باريس » ص ٦١٠ من الديوان الكامل (دار العودة / بيروت ١٩٧٠) . وقد قدمه الناشر ومحمد عز الدين الناصرة باعتباره شيوعياً .

أما محمود درويش وسميح القاسم ، فقد انضموا إلى حزب « راح » الشيوعى في فلسطين المحتلة ، ويتناولان الإسلام من منظور شيوعى يعتبره مجرد تراث قديم لأمة مهزومة في واقعها الراهن . وفي قصيدة بعنوان « الموت في الغابة » يقول « محمود درويش » متأثراً بتصويراته الماركسية :

نامى .. عيونُ الله نائمةً عفا ، وأسرابُ الشخاريرِ
وضمادُ جرحك زهرةٌ ذبلت في مسرب السُفج مهجورِ
لكن عين أخيك ساهرةٌ خلف الضبابِ ووحشة السورِ

(الديوان الكامل — المجلد الأول — ص ٤٣) وواضح أن الشاعر يعارض المفهوم الإسلامى ، ﴿ لا تأخذه سنة ولا نوم ﴾ (البقرة : ٢٥٥) ، ويرى أن عين الأخ يقظة لقضيته وواعية بها على حين نامت عين الله .

(٣) محمود درويش ، شاعر فلسطينى معاصر ، ولد عام ١٩٤١ في قرية « البروة » بفلسطين المحتلة وانخرط في الحركة الشيوعية من خلال حزب (راح) وكان محرراً في جريدة الاتحاد الشيوعية التي تصدر في حيفا ، ويعتبر واحداً من رموز الشعر الفلسطينى المعاصر . غادر فلسطين المحتلة إلى المنفى ، ويعيش الآن في قبرص ويصدر مجلة فصلية =

التاريخية والمعاصرة ، وعنوانها « نشيد للرجال » ، ويتحدث فيها هاتفيا ، مع المسيح ،
ومحمد ، وحبقوق ، ويسألهم عن كيفية النجاة من واقعه المظلم الذى يتمثل فى
الاحتلال اليهودى لبلاده ، فصار غريبا بلا أرض ولا بيت ولا علم ، ومحادثته مع
« محمد » تأتى على هذا النحو الطريف الذى يجيب فيه محمد على أسئلة الشاعر عن
محنة بلاده بأن الحل يكمن فى تحدى السجن والسجان ، والإيمان الذى يذيب حرارة
الحنظل :

— آلو
— أريد محمد العرب
— نعم .. من أنت ؟
— سجين فى بلادى
— بلا أرض
— بلا علم
— بلا بيت
رَمَوْا أَهْلِي إِلَى الْمَنْفَى
وجاءوا يشترون النار من صوتى
لأخرج من ظلام السُّجْن ..
ما أفعل ؟
تحد السُّجْنِ والسَّجَّانِ
فإن حلاوة الإيمان
تذيب مَرَارَةَ الْحَنْظَلِ (١)

= اسمها « الكرمل » ، وصدر شعره فى ديوان كبير . وقد كتبت عنه دراسات عديدة ، من أبرزها كتاب « رجاء
النفاش » محمود درويش ، شاعر الأرض المحتلة ، دار الهلال — ١٩٦٩ م .
(١) محمود درويش : الأعمال الكاملة — المجلد الأول — ط ٦ — دار العودة — بيروت — ١٩٧١ —
ص ٢٥٦ وما بعدها . ويلاحظ أن الشاعر يتناول الشخصية المحمدية باستخفاف واضح .

وقد فجرت قضية فلسطين ، والمأساة التي خلقتها ، قضية أعم وأشمل وهي علاقة العرب ببعضهم والمستوى الذي انحدروا إليه في أكثر من مجال ، حتى جعل الأجانب بنفردون بهم وهزمونهم على طول الخط ، ويسيطرون على مقدراتهم سيطرة كاملة ، حتى وصلوا إلى درجة « الهوان » ولذلك نجد الشعراء يلحون على « الأمراض العربية » — إن صح التعبير — ، ويستدعون شخصية محمد (ﷺ) لعلاجها ، ولإنقاذ المريض من أدوائه .

ولعل قصيدة يوميات « حاج إلى بيت الله الحرام » للشاعر « محمد الفيتوري »^(١) من النماذج الجيدة في هذا المجال ، فهي تفجر المحنة التي تمر بها الأمة تفجيراً حاداً ومدوياً ، من خلال أداء موفق . يقسم الشاعر قصيدته إلى سبعة مقاطع ، كل مقطع يؤدي دوره ، في إطار واحد ، هذا الإطار هو الأسى على واقع الأمة ، وقوانينها الذي وصلت إليه ، في المقطع الأول ، يعبر عن الوصول إلى الأماكن المقدسة ، فيتحدث عن القوافل التي تأتي مشبعة بالعواطف المشبوبة ، ولكن الشاعر من خلال لفظة واحدة ، يوحى بعقم هذه القوافل ، وعدم قدرتها على الحركة في الاتجاه الصحيح ، إنه يشبه القوافل بالهياكل ، ولنا أن نفهم أن الهيكل مجرد كيان لاروح فيه ، لذا فإن هذه الجموع القادمة للحج لآخر فيها ، لا للعرب ، ولا للمسلمين ، ولا للإسلام ، ولنقرأ المقطع لنفهم أكثر :

قوافل ياسيدي قلوبنا إليك
تحج كل عام
هياكل مثقلة بالوجد والهيام
تسجد عند عتبات البيت والمقام
تقرئك السلام
ياسيدي

عليك أفضل الصلاة والسلام

(١) محمد مفتاح الفيتوري (١٩٣٠ — ..) ، شاعر سوداني معاصر ، من أصل ليبى ، ولد في الإسكندرية ، يهتم في شعره بإفريقية ، وقد صدرت له عدة مجموعات شعرية ، ضمها ديوان صدر في بيروت .

في المقطع الثاني يشيد الشاعر بالنبي ﷺ ، حين يقف أمام قبره الشريف ، ويرى فيه — أى في النبي (ﷺ) — صورة تخفض ذونها الجباه ، وكأن الشاعر بعد أن فاجأنا بقضيته المكتوبة ؛ من خلال تشبيهه لقوافل الحجاج بالهياكل المثقلة وجدا وهياما ، أراد أن يقدم لنا صورة النبي القدوة ، ليدخل بنا بعدئذ إلى مناقشة القضية الملحة — أعنى القضية العربية — بالتفصيل . إن هذه الصورة هي صورة النبي المنقذ بلا ريب :

على الرُّفَاتِ النبويِّ ، كل ذرّة ، عمودٌ من ضياء
منتصبٌ من قبة الضريح
حتى قبة السماء
على المهابة التي
تخفض دون قدرك الجباه
راسمةً على مدار الأفق أفقاً عاليا
من الأكف والشفاه .
يموج باسم الله :
الحمدُ لك
والشكرُ لك
والمجد لك
والملكُ لك
ياواهب النعمة يامليك كل ملك
لييك لاشريك لك
لييك لاشريك لك ..

إن هذا المزج بين الصورة الحمديّة المهيبة المسرّبة بالنور ، وبين الهتاف باسم الله ، وإسناد الحمد والشكر والمجد والملك والنعمة له ، يعطى ملامح التّصوّر الذي يتحرك الشاعر من خلاله ، سعياً للإنقاذ والخروج من عنق الزجاجة الذي وصلت

إليه الأمة ، ولهذا يبدأ الشاعر في المقطع الثالث يعرض ملامح المحنة التي تتمثل في الأمة الضائعة الخاسرة التي تعيش مرحلة الخراب والظلام ، وملاحم الأمل في العثور على مخرج من المحنة بشفاعه محمد (ﷺ) :

ياسيدي عليك أفضل السلام
من أمة مضاعة
خاسرة البضاعة
تَقْدِفُهَا حضارة الخراب والظلام
إليك كل عام
لعلها أن تجد الشُّفاعة
لشمسيتها العمياء في الزحام

إنه يقرر في هذا المقطع الحقيقة البسيطة المعروفة ، أن هذه الأمة العربية ضائعة خاسرة ، ومجيئها إلى الأرض المقدسة هو محاولة لعل محمدا يشفع لها ، ولعل في تصويره للواقع العربي بالعمى ما يعبر عن المحنة تعبيراً دقيقاً ، يتناغم في الوقت نفسه ، مع تصويره لقوافل الحجّاج بالهياكل المثقلة وجداً وهياماً ..

وسوف نلمح مدى معاناة الشاعر من الأثقال التي ألقيت على كاهل كلماته ، لتأثره بالهزيمة العربية السوداء في عام ١٩٦٧ ، في ثنايا المقاطع ، وبدءاً من المقطع الرابع يبدأ في التصريح بهذه الأثقال المميته :

ياسيدي
منذ رَدَمْنَا البحر بالسُّلُود
وانتصبت مايننا وبينك الحُلُود
مُتْنَا ..
وداست فوقنا ماشية اليهود

وهو هنا يصرح بالسّر الذى لا يريد البعض أن يعلنه ، أو يرى فى إعلانه ما يسبّب الخجل والمعة ، فيقول إنه منذ أن انفصلنا عن منهج محمد ، وقطعنا العلاقات العقدية معه ، تحقق لليهود الانتصار علينا ، بل ما هو أشد من ذلك ، وهو انحطاط قيمتنا حتى « داست فوقنا ماشية اليهود » ، ومن هنا يأخذ الشاعر فى « التقرير » ، يقرّع الأمة ، ويذكرها بجريمتها ، ونلاحظ أن مخاطبته للرسول (ﷺ) المتكررة بلفظة « ياسيدى » تعطى لاستدعاء الملمح المحمدى من أجل الإنقاذ بُعداً عميقاً :

ياسيدى
تعلم أن كان لنا معجّد وضيعنا
بنيتك أنت ، وهذمننا
واليوم ها نحن ؟

وانظر إلى توقفه عند « وما نحن ! » إنه لم يقل ماذا .. نحن ماذا ؟ ولكنه حذف الخبر المعلوم بالضرورة ، فالقاصى والدانى عرف بخبر العار الذى لحق بالأمة :

أجل ياسيدى
نرقل فى سقطتنا العظيمة
كأننا شواهد قديمة
تعيش عمرها لكى تورخ الهزيمة

بل يذهب الشاعر أبعد من ذلك ، حين يرى عالماً أسود ، أصبح فيه الضعف والذلة عادة ، ولكنه يستنجد بسيدّه — محمد ﷺ — ؛ ليعلم الأمة كيف تدافع عن نفسها ، وتواجه مصيرها ، يقول فى المقطع السادس :

لاجمر فى عظامنا ولارماد

لا تُلَجَّ لا سَوَاد
لا الكُفْرُ كُلُّهُ ولا العِبَادَةُ
الضعف والذلة عادة
ياسيدى
علمتنا الحب
فعلّمنا تمرّد الإرادة

ويستمر طلب النجدة المحمدية في المقطع السابع والأخير ، الذى يلخص فيه
كل ماسبق ، داعيا الرسول (ﷺ) أن يبكى لنا ، ويدعو لنا ، لأن داخلنا المهزوم
يفصل ما بيننا وبين أمانينا :

ابك لنا
وادعُ لنا
فالعصرُ فى داخلنا جدارُ
إن لم نهْدمه
فلن يَغْسلَنا النَّهارُ^(١)

وقد اتجه معظم الشعراء إلى إدانة الواقع العرَبى ، ولكنهم مع هذه الإدانة كانوا
يأملون أن تستشرق الأمة عالما رحبا وفسيحاً ، فيه القوة والتفوق والانتصار ، ولكن
أساهم كان أكثر بروزاً فى كلّ الأحوال .

ونلاحظ أن هنالك من الشعراء من تنبه إلى بعض الأفكار المتميزة التى تخدم
الأمة ، وتقويها فى صراعها مع الأعداء . ففى قصيدة « محرم » التى قالها الشاعر
« جميل صدق الزهاوى »^(٢) بمناسبة عيد الهجرة المحمدية ، والتى يقرّع فيها الشرق

(١) القصيدة كاملة فى ديوان محمد الفيتورى — المجلد الأول — ط ٣ — دار العودة ببيروت — ١٩٧٩ على
صفحات ٤٨٦ — ٤٩١ ، وقد كتبها الشاعر فى بيروت عام ١٩٦٨ .

(٢) جميل صدق الزهاوى (١٢٧٩ — ١٣٥٤ هـ / ١٨٦٣ — ١٩٣٦ م) ولد وتوفى ببغداد ، يغلب على

على استكائه واستسلامه للعدو ، نراه يخاطب أبناء الأمة للمحافظة على الثروة الموجودة في باطن الأرض ، والتي يستشرقها الغرب ، وهي فكرة متقدمة بالنسبة لزمانها (١٩٣٥ ميلادية) ، وقد طبقت في حرب رمضان (١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م) ؛ بمنع ضخ البترول للغرب .

يقول الزهاوى في قصيدته متحدثا عن غفلة قومه ، وداعيا لهم إلى النهوض من أجل حقوقهم ، ومبيناً لهم مجال المجد الحقيقي ، وهو الاقتحام ومواجهة المخاطر :

وإني لا أدري وإن كنت دارياً أقومى تعاموا أم عن الحق قد عموا
بنى وطني لاتسكتوا عن حقوقكم أليس لكم منكم فم يتكلم
لكن ثروة في الأرض أتعابها لكم وأرباحها للغرب نهب مقسم
ولا خير في بدء الفتى بجليلة إذا كان عن عجر له لا يتم
ولا فخر إلا للذي هو ماجد ولا مجد إلا للذي يتقحم .. الخ^(١)

ومن الأفكار القومية التي استحوذت على تصورات الشعراء من خلال الشخصية المحمدية ، موضوع « الوحدة العربية » .

لقد تحققت تجربة الوحدة العربية بالفعل عام ١٩٥٨ بين مصر وسورية ، وهي وحدة جزئية بين قطرين عربيين ، ثم جرت محاولات أخرى اشتركت فيها إلى جانب مصر وسورية : اليمن والعراق وليبيا والسودان ، ولم يكتب النجاح لها جميعاً ، ولكن الفكرة مازالت قائمة على أساس معنوى على الأقل ، لدى العرب ، باعتبارها « المنقذ » من الانهيار أمام الآخرين ، سياسياً ، وعسكرياً ، وثقافياً ، واقتصادياً ...

وبهنا هنا ، أن نشير إلى إحدى القصائد التي تناولت الشخصية المحمدية من

= شعره الطابع الفلسفي ، وشعره كثير أغلبه مطبوع في مجموعات ، منها ديوان الزهاوى ، الشذرات ، الكلم المنظوم ، وكتب عنه رفايل بطى دراسة في كتاب بعنوان « فيلسوف بغداد في القرن العشرين » (الأعلام : ١٣٣ / ٢) .

. (١) الرسالة — السنة الثالثة — المجلد الأول (١٩٣٥) — ص ٥٦٩ .

زاوية الوحدة العربية ، وقد شارك عدد من الشعراء في الإشارة إلى دور محمد (ﷺ) في توحيد العرب ، ولكن الشاعر « صالح جودت »^(١) أوقف قصيدة بكاملها لمعالجة الموضوع .

والشاعر في قصيدته « محمد الوَحْلَوِيّ » يعرض للماضي في مقابل الحاضر ، ويرصد كيف استطاع محمد أن يوحد العرب المتفرقين في الماضي ، ويهزم أقوى امبراطوريتين في ذلك الحين : الروم وفارس ، حتى صارت الدولة الإسلامية أقوى دولة على ظهر الأرض ، ويثير في المتلقى نوعاً من التحفّز ، ليعرف السر الذي وصل بمحمد إلى هذا المدى :

من ذلك الأُمِّي من يُعْرِبُ	يحلُم في الأرضِ بمجدِ السماءِ
وبيعثُ الصَّيْحَةَ في « يَثْرِبِ »	فيحشدُ الأمةَ حَوْلَ اللّوَاءِ
ياعجباً من سحرِ هذا النّبِيِّ	العبقريِّ الفردِ في الأُنبياءِ
كيف سَمَا بالبلدِ المُجْدِبِ	للكوتِ بين قرْنَيْ ذِكَاءٍ ؟

وبعد أن يحاول الشاعر كشف هذا السرّ ، ويرى أن نور الحق ، وهزة السيف على الظالمين ، كانا طريق النبي — ﷺ ، ولذلك يلجأ الشاعر إلى الماضي ، ويخاطب سيرة النبي (ﷺ) :

ياسيرة من غَايِرِ الأغصُرِ	خَفَافَةٌ خلفَ جِجَابِ السنينِ
لم تُخَفِ عن كسرى ولا قيصر	وإن طوئها غفلةُ الحاضرينِ
عُودِي إلى أقوامنا وانظُرِي	ماتصنُعُ الفرقةِ بالمهاجرينِ
لم يبق إلا أملُ يَنْبِرِي	إشعاعه من وهجِ الثائرينِ

مخاطبة السيرة النبوية إذاً نوع من طلب الإنقاذ القومي ، فالوحدة هي الطريق

(١) صالح جودت (١٩١٢ — ١٩٧٦) شاعر مصري معاصر ، عمل بالإذاعة والصحافة ، ورأس تحرير « المصور » ، و « الهلال » ، له أكثر من مجموعة شعرية ، وقد ترجم لنفسه في مقدمة ديوانه « ليالي الهرم » .

لتجاوز الهزائم التي صنعتها الفرقة ، ومن ثم ، فإنَّ الشَّاعر يدعو صراحة إلى التلاقى والتوحد العربى ، ففرقتنا طريق السيادة للأعداء علينا ، ووحدتنا طريق سيادتنا على الأعداء :

في ملتقاهم موعد للوفاق	ومن تحللَّ العرب صدق الوعود
يهيب بالشام ويدعو العراق	ويحضن المغرب وابن السُّعود
سيروا إلى مياعده يارفاق	وحققوا وحدتكم فى الوجود
قد سادنا أعداؤنا فى الفراق	وآن فى وحدتنا أن نسود

ونحتى لايتهمه أحد بالتعصب لقومه العرب ، فإن الشاعر يجعل الوحدة ذات أساس إسلامى ، تقوم على حبل الله ؛ العروة الوثقى ، واللغة العربية ، والأمل ، والمجد ويدعو إلى محور مسلم يتكلم العربية ، ولايعرف اليأس أو الاستسلام :

لوذوا بحبل الله ، واستعصموا	بالعروة الوثقى ولموا الشتات
ولينتظمنكم محورٌ مُسلم	تجرى أمانيه بأَم اللغات
لا تعرفوا اليأس فتستسلموا	له ، فإن اليأس صِنو الممات
إن لم تُفز بالمجد أَيْديكمو	فلن تنالوا المجد بالمُعجزات ^(١)

وهكذا نرى أن الشعراء العرب ، قد استلهموا ملامح البطولة المحمدية فى أكثر من مجال ، بهدف الإنقاذ الوطنى القومى ، لأنها ملامح ثرة وغنية ، وموحية بالأمل والإشراق والتفاؤل ، وقد نجح الشعراء غالبا فى التعبير بهذه الملامح ، أو عنها ، أو من ورائها ، عن مشكلات الأوطان العربية الخاصة والعامة ، ورأوا فى الملامح المحمدية ، وما تقدَّمه السيرة العطرة عنها ، مجالا خصبا يغترفون منه ؛ لدفع الشعوب العربية إلى الجهاد ، والتضامن ، والوحدة ، ومواجهة الأعداء ، أيَّا كان منطلق هؤلاء الشعراء : إسلاميا أو قوميا أو غير ذلك .

(١) مجلة الهلال — ديسمبر ١٩٧٠ — القصيدة على صفحات ٣٨ — ٤١ .

(٢) الرمز الحضارى :

إذا عرفنا أن الحضارة تعنى فيما تعنى ، التفوق والعظمة والسيادة والانتصار والتأثير فى الآخرين ، وانتهاج أسلوب خُلُقِي رفيع ، حتى فى أوقات الشدة والمحنة ، فإن محمداً — ﷺ — يمثل من هذا المنطلق رمزاً حضارياً فريداً فى نوعه ، وربما كان من الأوفق أن يكون هذا الملمح تحت عنوان « القائد المنتصر » ، فما أكثر الآيات ، بل والقصائد ، التى عبرت عن محمد (ﷺ) ، وبه ، كقائد منتصر ، حقق أشرف الانتصارات على خصومه وأعدائه ، بالرغم من الفارق الهائل بينه وبينهم ، مادياً ، ومعنوياً ، ولكن تأمل النصوص التى عالجت هذا الملمح تجاوزت القائد المنتصر إلى القائد المتفوق ، حتى فى وقت الهزيمة ، كما نرى فى موقعة « أحد » مثلاً ، والقائد المتحضر فى وقت الانتصار ، كما حدث عند « فتح مكة » على سبيل المثال أيضاً . ولايتوقف الملمح الحضارى لدى محمد على المعارك العسكرية وحدها ، وإنما يتجاوزها إلى مجالى السلوك الإنسانى بمعناها الواسع والشامل أيضاً ، وهو مانراه فى معاهداته ووصاياهم إلى الجنود حين يذهبون إلى القتال ، وسلوك أتباعه معه ، ومع بعضهم ، ومع خصومهم ... إلخ .

ولعلنا نتساءل : لماذا أكثر الشعراء من النظم فى هذا الجانب ؟ والإجابة لا تحتاج إلى كثير من الإفاضة ، فهى مرتبطة بالإلحاح على الجوانب الأخرى المشرقة التى ترى فى الشخصية المحمدية صورة نبي الإنسانية ، أو منقذ الأمة من اليأس والضياع والتفرق ، ثم إن واقع الأمة الإسلامية بما فيها العرب فى القرن الرابع عشر الهجرى كانت تستدعى هذا الرمز ، الذى يمثل التفوق والحضارة ، ليواجهوا به العالم الغربى المنتصر والغالب والقاهر ، والذى فرض عليهم نفسه فى أنماطه الحضارية والسلوكية ، بعد أن أخضعهم عسكرياً ، وسياسياً ، واقتصادياً ، وثقافياً . وعندما نطالع النصوص الشعرية فى هذا المجال سوف نجد الشعراء يربطون بين أكثر من ملمح فى الشخصية المحمدية ، وإن كان بعضهم يلجأ على ملمح دون الآخر .

ومن هنا يمكن أن نفهم السرّ في إصرار « البارودي » مثلاً ، وهو يقلّد البوصيري في برده ، على وصف المعارك أو الغزوات التي خاضها المسلمون بقيادة النبي ﷺ ، ويفصلها بصورة نستشعر معها أن الغرض ليس عرض السيرة النبوية فحسب ، وإنما تقديم هذا الملمح الذي يبين بطولة النبي والمسلمين في صراعهم مع أعدائهم ، وهو ما يتناغم مع إحساسه الشخصي كقائد كان يبغى النصر ؛ ثم انهزم بقوى أكبر منه ومن قواته ، ويحلم وهو في منفاه ، أو في منهزمه ؛ بالعودة إلى ميدان القتال ، والانتصار على أعدائه . وإن كان كل ذلك لا ينفي أن « البارودي » قد استلهم بعض الجوانب في هذا الملمح من « البوصيري » .

وقد فعل « شوقي »^(١) ما فعله « البارودي » في تقليد البوصيري ، وإن كان « شوقي » قد ألحّت عليه أحداث العصر ، فدخلت بمجمها في معالجته الشعرية ، وجعلته يركز أساساً على دفع التهم التي ألصقها المرجفون بالنبي (ﷺ) في حروبه وغزواته ، وإذا أخذنا بعض المواضع في « نهج البردة » لنرى كيف عالج شوقي هذا الملمح الحمدي ، فسوف نراه مثلاً يصف محمداً كقائد وزعيم ، يملك شجاعة دونها شجاعة الأسد ، وتهفو إليه قلوب الأبطال والشجعان ، فضلاً عن هبة يتمتع بها في ميدان القتال ، ووجه يضيء في غبار المعارك .

والليثُ دُونُكَ بأساً عند وَثْبَتِهِ إذا مشيتَ إلى شاكي السَّلاحِ كَمِي
تهفو إليك — وإن أذْمِيتَ حَبَّتْهَا في الحرب — أَفْدَةُ الأبطالِ والبُهمِ
حُبَّةُ اللهِ أَلْقَاهَا . وَهَيْبَتُهُ على ابنِ آمِنَةٍ في كُلِّ مُصْطَلَمِ
كَأَنَّ وَجْهَكَ تَحْتَ النِّقْعِ بَدْرٌ دُجِّي يضيءُ مُلْتَبِهاً ، أو غيرُ مُلْتَبِهمِ
بَدْرٌ تَطْلُعُ في بَدْرِ فَعْرَتِهِ كَغُرَّةِ النَّصْرِ ، تُجْلُو دَاجِي الظُّلَمِ^(٢)

(١) أحمد شوقي بك (١٢٨٥ — ١٣٥١ هـ / ١٨٦٨ — ١٩٣٢ م) أشهر شعراء العصر الحديث ، ويلقب بأمير الشعراء ، وديوانه في أربعة أجزاء شرحه أكثر من واحد ، بالإضافة إلى منظومته « دول العرب وعظماء الإسلام » ، كما يعدّ رائد المسرح الشعري الحديث ، حيث ألف عدداً من المسرحيات الشعرية ، منها مصرع كيلوباتره — ومجنون ليلى — وقميص — وعلى بك الكبير (راجع الأعلام ج ١ — ص ١٣٣ وما بعدها .
بعدها . ونظر مقدمة الجزء الأول من ديوانه) .

(٢) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠٠ — والكمي : لباس السلاح ، حبّتها : حبة القلب ، سويداؤه ، والبهم : جمع بهمة وهو الشجاع ، والمصطلم : ميدان القتال ، والنقع غبار الحرب ، وبدر : موضع جزّت فيه غزوة بدر

ويتحدث « شوقي » عن المرجفين الذين هالهم انتصار النبي (ﷺ) في معاركه ضد الأعداء والخصوم ، فألصقوا به من التهم مالا يليق ، فقد زعموا مثلاً أن الرسل لا يقتلون ولا يسفكون الدماء ، ويفند « شوقي » هذه الدعوى بأنها الجهل والتضليل والفسطحة ، ويستشهد بما جرى للمسيحية التي ذقت الظلم على يد أعدائها ، ولولا استخدام المسيحيين للقوة ماعاشت المسيحية ، ولولا المعجزة الإلهية لصلب المسيح وقُتل :

قالوا : غزوت ، ورُسِلَ الله مابِعُثُوا جهلٌ وتضليلٌ أحلام ، وسفسطة لما أتى لك عفواً كل ذي حسب والشر إن تلقه بالخير ضقت به سبل المسيحية الغراء : كم شربت طريدة الشرك يؤذيها ، ويوسعها لولا حماة لها هبوا لنصرتها لولا مكان لعيسى عند مُرسيله لسمر البدن الطهر الشريف على جل المسيح ، وذاق الصلب شائته	لقتل نفس ، ولا جاءوا لسفك دم فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم تكفل السيف بالجهال والعَمَم ذرعاً ، وإن تلقه بالشر ينحيم بالصّاب من شهوات الظالم الظلم في كل حين قتالاً ساطع الحدم بالسيف ، ما انتفعت بالرفق والرحم وحُرمة وجبت للروح في القدم لوحين ، لم يخش مؤذيه ، ولم ينجم إن العقاب بقدر الذنب والجُرم ^(١)
---	---

ونلاحظ أن استشهاد « شوقي » بالمسيحية هنا يحمل أكثر من معنى ، فهو دفاع عن محمد أولاً ، وهجوم مستتر ثانياً على ما آلت إليه المسيحية على يد القياصرة والحكام المسيحيين ، وإذا كان الإسلام قد انتشر سلماً ، ولم يدخله أحد إلا بمحض اقتناع ، فإن الحكام والقادة المسيحيين رغم أن المسيحية اشتهرت بالرهبة والرفق والسلام والتسامح ، قد نشروا الدين المسيحي على أسنة الرماح ومتون السيوف ، بل إن القادة والحكام من أتباع بعض المذاهب في المسيحية حملوا أتباع بعض المذاهب على الدخول في مذهبهم قسراً ، وأعملوا فيهم المذابح والقتل ، ولم ينقذهم من هذا إلا

المشهوره .

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠١ ، ٢٠٢ ، والعَمَم : اسم جمع للعامة ، والقلم : الحاجج النائر — والحدم : شدة احتراق النار ، والرحم : الرقة والمغفرة والتعطف ، ولم ينجم : لم يفزع .

الفتح الإسلامي ، كما حدث لنصارى مصر ، وفي العصر المسمى بعصر
« الشهداء » ...

وشوقى لا يذهب بعيدا بل يضرب المثل بالمسيح نفسه ، حين تأمر عليه
أتباعه وأرادوا قتله مصلوبا ، فلم يتمكنوا ؛ لأن حماية الله سبقتهم ، وأذهبت
كيدهم .. ومن ثم ، تكون دعوى الغزو وسفك الدماء المسندة ظلما إلى محمد
(ﷺ) غير صحيحة أصلا ، فما رفع محمد النسيب إلا دفاعا عن النفس ، وتأمينا
للمسلمين ، ولم يُكرِه أحدا على الدخول في الدين . فقط عرض دينه على الناس ، ثم
دافع عن المسلمين أمام الهجمات . ومن ثم يلتفت « شوقى » إلى النبى —
ﷺ — ، ويخاطبه بأنه علّم الناس ومن بينهم المرجفون بالطبع ، كل شيء يدل على
الحضارة والسلوك الراقى ، حتى القتال ومافيه من العهود ، ووضع نظام المجتمع الذى
تنتفى فيه الهمجية والوحشية :

علمتهم كل شيء يجهلون به	حتى القتال ، ومافيه من الذمم
دعوتهم لجهاد فيه سوددهم	والحرب أس نظام الكون والأمم
لولا لم نر للدولات في زمن	ماطال من عميد ، أو قر من دغم
تلك الشواهد تترى كل آونة	في الأعصر الغر ، لا فى الأعصر الدهم
بالأمس مالت عروش ، واعتلت سرر	لولا القذائف لم تثلّم ، ولم تُصم ^(١)

وينعطف « شوقى » إلى الواقع العربى الإسلامى ، الذى أصابه الوهن والتخاذل ،
ويقارنه بواقع الغرب ، ثم يستدعى شخصية محمد (ﷺ) مرة أخرى باعتباره رمز
التفوق والحضارة الذى يتجاوز كل وهن وتخاذل ، فهو الفارس الذى لا يخشى القتال ،
وهو المجاهد الذى ينتقم لله ، ويسبّح شوقا للقاء الله :

أشباع عيسى أعلّوا كل قاصمة ولم نعد سوى حالات مُنقَصِم

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠٢ . الدغم ، جمع دغام ، وهو عماد البيت ، وهنا كناية عما يستقيم به نظام
الممالك ويرتفع به شأن الأمم ، والدغم : المظلمة التى شاع فى أهلها الجهل وفشا فيهم الظلم ، واعتلت : علت .

مهما دُعِيَتْ إِلَى الهَيْجَاءِ قَمَتْ لَهَا
 عَلَى لَوَائِكَ مِنْهُمْ كُلُّ مُنْتَقِصٍ
 مُسَبِّحٍ لِلِقَاءِ اللَّهِ ، مُضْطَرِمٍ
 لَوْ صَادَفَ الدَّهْرَ يَبْغِي ثَقْلَةً فَرَمِي
 تَرْمِي بِأَسْنَدٍ ، وَيُرْمَى اللَّهُ بِالرُّجْمِ
 اللَّهُ ، مُسْتَقْتِيلٌ فِي اللَّهِ ، مُعْتَزِمٍ
 شَوْقًا ، عَلَى سَابِجٍ كَالْبَرْقِ مُضْطَرِمٍ
 بَعْزَمِهِ فِي رَحَالِ الدَّهْرِ لَمْ يَرِمِ^(١)

ويكمل « شوقي » هذا الجانب العسكري المنتصر ، أو التفوق ، باللمسة
 الحضارية في شخصية « محمد » ﷺ ، فيسند إليه الشريعة التي تفجر العقول بشتى
 صنوف العلم ، وكأنه يرد على من يتهمون الإسلام بوقوفه ضد العلم ، والشريعة التي
 تعتمد على التوحيد المطلق فيها الحكمة والنور والصلاحية لكل زمان ومكان .

شريعة لك فجّرت العقول بها
 يلوح حول سنا التوحيد جوهرها
 غراء ، حامت عليها أنفُسٌ ، ونهى
 نور السيل يسأسُ العالمون بها
 يجري الزمان وأحكام الزمان على
 عن زاخر بصنوف العلم ملتطم
 كالخلي لل سيف أو كالوشى للعلم
 ومن يجد سلسلاً عن حكمة يحم
 تكفّلت بشباب الدهر والهزم
 حُكِمَ لها ، نافذ في الخلق ، مُرْسِمِ^(٢)

ويستطرد « شوقي » في المقارنة بين ماقدمته شريعة محمد للإنسانية ، وماسبقته
 من شرائع روما وأثينا وفارس ومصر القديمة وغيرها ، ويرى أن الأولى قدّمت للإنسانية
 العلم والنور والحضارة بأوسع معانيها .

ويسير « محمد عبد المطلب » على نهج « شوقي » ، ولكن في إيجاز ، منع إصرار
 على تقليد الأقدمين ، والاحتفاظ بصياغته الجزلة القوية^(٣)

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠٢ / ٢٠٣ ، والقاسمة : الكاسرة ، ومنقصم : منكسر ، والهيجاء : الحرب ،
 والرجم : النجوم التي يرمى بها ، ولم يرم : لم يتحول أو ينتقل .
 (٢) السابق — ص ٢٠٤ ونهى : جمع نهية وهي العقل ، والسلسل : الماء العذب .
 (٣) ديوان عبد المطلب : انظر مثلاً « ظل البدة » ص ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

أما الشاعر « أحمد الكاشف »^(١) فيقارن بين قوم « محمد » وقوم « عيسى »
ويستدعى شخصية « محمد » (ﷺ) المتفوقة والمتحضرة ؛ ليستمد قومه المعاصرون
الرجاء والعزم المكين ، ويتحولوا إلى جنود ظافرين ، تمنو لهم جباه الطامعين ، يقول في
قصيدته « إلى النبي » التي يصدر بها الجزء الأول من ديوانيه :

محمد نال قومك قوم عيسى	وصاروا فيهم متحكِّمين
وما عهدِي به ، والعهدُ باقٍ	يزيد شداً وشدائدُ لينا
فذكره ليأمرهم بزهدٍ	كما اتبعوه في ماضى السنين
عسا هم يقنعون بما استفادوا	ويشئون الأعنة راجعين
محمد أين أمرك في عبادٍ	سننت لهم سبيل الغالين
نسوة فهم على ضم نيام	وكان به انتفاع الآخرين
محمد صيحة فيهم لعلى	أراهم نجو يثرب مُسرعين
ليستمعوا الخطاب ويستملوا	رجاء منك والعزم المكين
وتصرفهم جنوداً ظافرين	بما أوحاه رب العالمين
فتمتلئ البلاد بهم ضجيجاً	ويغنو الطابعون لهم سكوا ^(٢)

ولا يخفى على القارئ ما فى الآيات من تقريع وتأنيب للمسلمين على نسيانهم
طريق المنتصرين ، والرضا بالضم ، رغم أن محمداً قد علمهم كيف يكونون جنوداً
ظافرين ، ونفس المعنى تقريبا يردده « عبد الوهاب عزام »^(٣) ، فى ديوانه الثانى ، بمناسبة

(١) أحمد الكاشف : (١٢٩٥ - ١٣٦٧ هـ / ١٨٧٨ - ١٩٤٨ م) ولد بالقرشية - غربية ، من أعلام
النهضة الشعرية الحديثة ، كان من أنصار الخلافة الإسلامية ، له ديوان مطبوع فى مجلدين راجع خمسة من شعراء
الوطنية ، الأعلام ١١ / ١٢٠ - ١٢١ .

(٢) ديوان الكاشف ح ١ - ط ٢ - مطبعة الترقى - القاهرة ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م - ص ١ / ٢ .

(٣) عبد الوهاب عزام (١٨٩٣ - ١٩٥٩ م) ولد بالشوبك الغربى (الجيزة) ، درس بالأزهر والجامعة الأهلية
المصرية ، وحصل على ماجستير من مدرسة اللغات الشرقية بلندن ، ونال درجة الدكتوراه فى الآداب . وتولى
عمادة كلية الآداب بجامعة القاهرة فى المدة من ١٩٤٥ ، ١٩٤٨ وعين سفيراً لدى السعودية والباكستان ،
وعمل مديراً لجامعة الرياض ، له آثار علمية كثيرة مطبوعة أبرزها « الشاهنامة » ١٩٣٢ ، ودواوين إقبال
(الموسوعة العربية الميسرة - مادة (عبد) - دار الشعب - القاهرة) .

الاحتفال بالمولد النبوي الشريف ، حيث يربط بين الذكرى والمسلمين الذين تخلّوا عن
الجوهر واكتفوا بالكلام ، بينما تحمل ذكرى الميلاد كثيرا من المعاني البناءة والمثمرة :

قيل : نحى ميلاد خير رسول	ولذكره في النفوس جلال
قلت : نُحْيى ألفاظها بكلام	وُثِّمَتْ المعاني الأفعال
يارسول السلام والبر والرحمـ	ة والعدل والسَّنا والسَّناء
إنّ ذكرك مؤلّد لمعان	أبد الدهر مآلها من فناء
إن بيني وبين ذكرك عهدا	أن تشيع الضياء في أرجائي
وتصبّ الغيث فوق مَواتي	وتنير الرياض في صحرائي
كلّما أظلم الرجاء وجرتنا	وادلهمت على السفين السيل
لاخ من ذكرك المنير رجاء	وضياء وغاية ودليل ^(١)

إن الشاعر يبرز المعاني الحضارية العظيمة ، التي تكمن في ملامح الشخصية
المحمدية ، التي تشيع الضياء في أرجائه ، وتحى أرضه الموات ، وتنير الرياض في
صحرائه ، وتضع محمداً في النهاية في مكان المنقذ ؛ لأنه ضياء وغاية ودليل .

وإذا كانت الشخصية المحمدية تمثل الانتصار الظاهر والحضارة المشرقة دائما ،
فقد ظلت كذلك لدى الشعراء حتى في أوقات الهزيمة ، ويمكننا أن نلمس ذلك
بوضوح من خلال تناولهم لوقعة « أُحُد » ، التي انتصر فيها المسلمون أول الأمر
بقيادة النبي ﷺ — ، ثم انهزموا بعد أن خالف الرماة أوامره ، فقد ظل النبي
(ﷺ) في أعين الشعراء يمثل القائد الواعي الفاهم المتمرس ، الذي هزمه جنوده ،
ورغم هزيمته ، فقد ظل بطلا مغوارا ، يقاتل بضراوة ، ويدافع عن جنوده ، حتى
انجلت المعركة . إنه لم يفر من المعركة ؛ بل ثبت في مكانه ، وتجمع حوله المسلمون ،
وقاتلوا إلى أن انسحب المشركون .^(٢)

(١) الثاني — دار المعارف بمصر (بدون تاريخ) — ص ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، وتاريخ القصيدة عام

١٣٧٣ هـ .

(٢) انظر تفاصيل المعركة في السيرة لابن هشام — ٣ / ٤٤ — ١٧٩ .

وقد استدعى الشعراء شخصية محمد (ﷺ) في موقعتي حنين وأحد ، بمناسبة الهزيمة التي ذاقها العرب في عام ١٩٦٧ م على يد اليهود ، وعبر الشاعر « على أحمد باكثير » في مطولته « إما أن نكون أو لانكون » عن الملمح البطولي في شخصية محمد ؛ ليواجه اليأس والهوان الذي لحق بالأمة إثر الهزيمة ، وكأنه يقول : إذا كان محمد سيد الخلق (ﷺ) وأعظم الأبطال قد شهد هزيمتين في حنين وأحد ، فإن الهزيمة بالنسبة لأتباعه في القرن الرابع عشر الهجري على يد اليهود أمر وارد ، وليست شيئا مستغربا ، والمهم في كل الأحوال ، استيعاب الدرس ، والاستفادة ، والإعداد لنصر مؤزر على الأعداء :

المسلمون انهزموا يومى حنين وأُحُدْ
من غفلةٍ بالمسلمين واغترارٍ بالعدْدْ
والمصطفى يذودُ عنهم ويصُول كالأسدْ
هل ضَعُفَ الإسلام من بعدِ حُنينٍ وأُحُدْ ؟
وأنجزَ الرحمان ماوعَدْ
وانتشر الهدى
لا لن تهيضنَا الخطوبُ أو يُخيفنَا الرَّدَى
إما أن نكون أبداً
أو لا نكون أبداً^(١)...

وسوف نلاحظ أن الشاعر هنا قد ركز على شخصية محمد ، وشبهه بالأسد ، وهو يذود عن المسلمين المهزومين في حنين وأحد « والمصطفى يذود عنهم ويصُول كالأسد » ، وتلك لفظة تجعل من شخصية — ﷺ — شخصية تتجاوز وتتفوق على شخصيات القادة المهزومين ، الذين لا يجدون أمامهم غير الفرار ، أو الموت كمدا ، وإن كان الشاعر حريصا في الوقت نفسه على بيان أسباب الهزيمة

(١) الشعر في المعركة — إعداد محمود حسن إسماعيل — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٧

(الغفلة والغرور) ، وأسباب النصر (وغد الرحمان بالنصر لمن ينصره ويجاهد في سبيله) .

وربما كان تفوق الشخصية المحمدية في ميدان القتال هو المبرر الذي جعل شاعرا مثل « محمد الفيتوري » في قصيدته « القادم عند الفجر » ، يرى « جمال عبد الناصر » بعد موته ، ويجعله جنديا من جنود محمد الذين حققوا مجد الإسلام وفتحوا « خير » :

« وكأنك كنت تقاتل تحت لواء محمد .. في مجد الإسلام »
ليلة أن سقطت خير ..
قُبِلَتْ جِيْنٌ عَلَى مُبْتَسِمَا
ورحلت غريبا تحمُّلك الأيام ..^(١)

يبد أننا نجد شاعرا آخر مثل « عبده بدوي » قد جعل « محمدا » رمزا للحضارة الظاهرة في شتى جوانبها ، وأوقف على ذلك قصيدة كاملة بعنوان « الرمز » (محمد) ، كتبها عام (١٩٦٥ م) ، وهي قصيدة تبدو متشائمة يربط فيها الشاعر بين ماضي الأمة المشرق وحاضرها المظلم ، وقد رأى أن هذا الرمز يموت ، وأن الذي بقي في عالم الناس المعاصرين هو صدهاء ، وأن البديل الذي حل محله هو « العنكبوت والأفاعي والطغاة » ، وتدور القصيدة على أربعة مراحل أو محاور . المحور الأول : البدء ، والثاني : الصعود ، والثالث : الامتلاء ، والرابع : الخاتمة ، والبدء يمثل المرحلة الأولى في الرمز المحمدي ، التي تعنى التغيير والتبديل ، والانتقال من عالم الجاهلية الظالم إلى عالم الإسلام المتحضر ، وفي هذا البدء يقدم الشاعر تقريرا إنسانيا ، يعبر عنه الشاعر تعبيراً إجماليا بالفعل الماضي (كان — جاء — سقى) ؛ ليثبت عظمة الرمز المحمدي وحكمته وضيائه ورحمته وحنوه ونقائه وسلامه الرقيق ، يقول الشاعر :

(١) ديوان الفيتوري الأعمال الكاملة — المجلد الأول — ص ٦٤٣ .

رَمَزْنَا كَانَ عَظِيمًا
جاء والدُّنْيَا ظِلَامٌ
.. أَغْنِيَاتٍ خَالِدَاتٍ
وَطُيُورًا سَاحِرَاتٍ
وَنَقَاءً عَبْقَرِيًّا
وَسَلَامَنَا كُلُّ نَارٍ

رَمَزْنَا كَانَ حَكِيمًا
فَسَقَى اللَّيْلَ الْمَقِيمًا
وَشَذَا حُلُوءًا رَجِيمًا
تَجَعَّلُ اللَّيْلَ رَجِيمًا
يَعَزُّلُ النُّورَ الْوَسِيمًا
مَسَّهَا تَضْحَى نَسِيمًا^(١)

في تفصيل ماسبق ، يجب الشاعر على الفعل الماضي بالفعل المضارع ليثبت حيوية الرمز المحمدي وديناميكيته واستمراره ، وهكذا نرى الأفعال (ينسى ، يرى ، يصدع ، يزهر ، يناغى ، يحمى ، يخصب) تحمل في دلالتها معاني الحركة والنمو والازدهار والتأثير كما في الأبيات :

.. فإذا العالم ينسى
ويرى نبضا ثريا
يزهر النفس يناغى
يزرع الدنيا حنانا
واقتراداً عبقرى

من حوالب الهُموم
يصدع العجز القديم
مجهداً .. يحمى يتيماً
وصفاءً ، وتُجُوماً^(٢)
يُخصبُ العمر العقيماً !

بعد مرحلة التغيير والتبديل ، والانتقال من ظلام الجاهلية إلى حضارة الإسلام ، نرى الرمز المحمدي في مرحلته الثانية يحقق « الصعود » والانتشار ويتجاوز الحدود العربية إلى « الأرض القصية » ، فيحدث تغييره الأقوى على مستوى العالم ، فينفى البُغْض ، ويحول الدنيا إلى دار سلام ترفرف عليها أغصان الزيتون ، ويمكننا أن نأخذ بعض أبيات القصيدة التي تعالج هذه المرحلة أو هذا المحور في الرمز المحمدي الصاعد :

(١) عبده بلوى — باقة نور — ص ٢٥ .

(٢) باقة نور — ص ٢٦ .

صافح الأرض القصية	.. لم يزل ينصب حتى
نائماً في الآدمية	ونفت كفاه بغضاً
وانعطافات ثرية	فإذا الدنيا حنان
لجميع البشريّة ..	وإذا الزيتون دار
وازدهار ، وهدية (١)	وإذا الكلمة نبغ

في المحور الثالث : الامتلاء ، يصل الشاعر إلى الحديث عن الذروة التي وصل إليها الرمز المحمدي المتفوق والمتحضر ، والذي فرض نفسه تماماً على العالم ، وحقق الاستقرار والازدهار ، فنرى هذا الرمز شراعاً في بحار الحكمة ، وفخراً من خشوع في النفوس السمحة ، وعبقورية ثورية ، وثناء في نفوس التائبين ، وسخاء يتلقى كل فكر مثمر ، ونلاحظ أن الشاعر في هذه المرحلة يعود للحديث بصيغة الفعل الماضي « كان » ، تمهيداً للحديث عن الخاتمة الأسوانة ، التي تمثل الانحدار ، بعد الصعود — المرحلة الثانية — والامتلاء — المرحلة الثالثة — ، يقول في ختام مرحلة الامتلاء ، مبيناً كيف تحولت الدنيا إلى نشيد صاعد ، والأيام مثل طير الجنة :

أوغلت في القبة	كان هذا مثل شمس
عرشت كالكرمة	وحواليها رُموش
صاعد في الذروة	فإذا الدنيا نشيد
مثل طير الجنة (٢)	وإذا الأيام تمضي

ولو أمعنا النظر في استخدام اسم الإشارة الذي يلي الفعل الماضي في البيت الأول ، لوجدنا أن الشاعر ينظر إلى بعيد ، إلى ماض كان فيه الرمز المحمدي غالباً ومتفوقاً ومتحضراً ، مما يعطى إحساساً بالانكسار إذا التفتنا إلى الواقع المعاصر ، خاصة وأن الشاعر يعبر عن ذلك فيما يشبه اللوعة في البيت الأخير « وإذا الأيام

(١) السابق — الصفحة نفسها .

(٢) باقة نور — ص ٢٧ .

تمضى مثل طير الجنة ، ، لقد ولّت في سرعة ، لأنها تشبه الحلم الجميل الذي يفوق بعده المرء على واقع غير جميل .

تشهد المرحلة الرابعة « الخاتمة » ذلك الانحدار الذي يعبر عنه الشاعر ، بكثير من الأسى والتشاؤم ، حيث إن هذه المرحلة واقع معاش ، يستشعره الناس عامة ، والشعراء خاصة ، ويحسون مدى ماوصل إليه الرمز المحمدي على يد أتباع محمد (ا) ، ولذلك ينتقل الشاعر من استخدام الفعل الماضي والفعل المضارع ، إلى فعل التحول والصيرورة « صار » ، ويكرّره في أكثر من بيت ، حيث تحول الرمز إلى بكاء في أماسي الهزيمة ، وضوءا تبكى الدنيا عليه ، وطيورا متعبة بلا أعشاش ، ونفوسا جافة ذليلة :

رمزنا صار بكاء	في الأماسي القليلة
صار ضوءا مستجيرا	تذرف الدنيا أصيلة
وطيورا مجهلات	ليس تنويها خميعة
وجفافا في نفوس	أطرقت حيرى ذليلة .. (١)

ويفرق الشاعر في أساه ، حين يرى أن كل التغريد والغناء والانبهار والرفض للأحاسيس العلية ، قد نام واستخذى ، وألقى أمجاد البطولة ، وتحول إلى مدّ الكف والاستخذاء .

كل ماغرّد يوما	يئن أهذاب ثقيلة
كل ماجرّد ثغرا	وتغنى في جديلة
كل ماكان انبهارا	تحت أعلام ظليلة
كل ماقد كان رفضا	للأحاسيس علية
.. نام واستخذى وألقى	عنه أمجاد البطولة

(١) السابق — ص ٢٧ / ٢٨ :

ثم مدّ الكف واستجدى بأجفانٍ خجولة^(١)

إذاً ، فقد تحطّم الحلم الجميل ، أو الرمز المحمدى الظافر ، في المرحلة الرابعة ، بعد ذلك التوهج أو السطوع الذى بدأ منذ المرحلة الأولى حتى المرحلة الثالثة ، والشاعر في هذه المراحل الثلاث ، والمرحلة الأخيرة التى يعرب فيها عن أساه وتشاؤمه ، يعرف السر في الوصول إلى هذا المنعطف الحزين والمؤلم الذى صار فيه النوم ، والاستخذاء ، وإلقاء مجد البطولة ، والتحول إلى الاستجداء الذليل هو واقع الأمة ومأساتها ، ومحسم قاطع ، يرى أننا الذين تخلىنا عن الرمز المحمدى ، واكتفينا بالهتافات الجوفاء ، فكان بعدئذ مكان وصار ، مما يجمعه في رموز الهزيمة والذل والعار : العنكبوت والأفاعى والطغاة كما يقول في أبياته ؛ عن الرمز المحمدى :

نحنُ ألقيناهُ عُنَا	وهو أجمادٌ نبيلة
ثم صيحنَا فلتدعُنَا	بهتافاتٍ علية
فإذا الدنيا ملأ	والأمانى مستحيلة
والفراغُ الأجوفُ المهزوء	ل .. أيامٍ طويلة
وعلى القلبِ تراءى	عنكبوتٌ مدُّ ثولهُ
وعلى الجفنِ أفاع	تتلوى في سيولة
وعلى الأرض طغاة	مزقوا طهرَ الطفولة ^(٢)

وهكذا نرى الشاعر يجمع في قصيدته خيوط الرمز المحمدى في مراحل المتعددة ، ليخاطب الأمة ، وينبها إلى ماتحملة الشخصية الحمديدية من جوانب التفوق والحضارة في مواجهة ذاتها المتخلفة المهزومة ، مواجهة الآخرين المتريصين بها والمعادين لها .

(١) السابق — ص ٢٨ .

(٢) باقة نور — ص ٢٨ .

وإذا كان « عبده بلوى » قد وقف أمام الشخصية المحمدية بما تستحق من
الإجلال والاحترام ، وعبر عما يجيش بصدرة تجاهها ، فإن « بدر شاكر السياب »
كان أكثر جرأة واقتحاما ، في التعبير بمحمد والذات الإلهية عن موضوع النصر
والهزيمة ، الذي تواجهه الأمة العربية ، للدرجة قد يرفضها الكثيرون ، وإن كان هدفه
في النهاية أن يستحث الأمة لتقتدى برمز التفوق والانتصار ، لتحقيق ذاتها ، وتواجه
خصومها وأعداءها ، ولعل قصيدته في « المغرب العربي » ، التي صاغها تعبيرا عن
تضامنه مع كفاح أبناء الشعب المغربي الشقيق ضد الاستعمار الفرنسي ، تمثل تصوّر
« السياب » في هذا المجال خير تمثيل ، وعن طريق المفارقة التاريخية والرمزية ، يوضح
لنا الشاعر ، كيف كان محمد اسما زاهيا منقوشا على إناء فخاري أخضر ، وأصبح
اسمه اليوم ممرغا في التراب على يد الأعداء والمتخاذلين من أتباعه :

« وكان محمدُ نُقْشًا على آجُرَةِ خَضْرَاءِ »

يزهوَ في أعاليها ..

فأمسى تأكل الغبراءُ

والفيرانُ ، من معناه ،

ويركله الغزاةُ بلا حذاء

بلا قدم

وتنزف منه ، دون دم ،

جراح دونما ألم —

فقد مات

ومتنا فيه ، من موتى ومن أحياء

فنحن جميعاً أموات

أنا ومحمد والله !^(١)

وبين كان وأمسي نجد صورة غاية في البتامة والبشاعة للرمز المحمدي ، حيث

(١) ديوان السياب الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت — ١٩٧١ — ص ٣٩٥ .

أصبح أتباع محمد منهزمين ، وصار الغزاة يركلونهم بغير حذاء ، ويمرحون كيفما شاءوا ، فقد مات العرب جميعا ، ولعل الشاعر أراد فيما قد يكون تجاوزا في التعبير بموته وموت محمد وموت الله ، أراد موت الإحساس بالذات وموت الإحساس بالقيم التي أرساها محمد ، والتي بعثه الله من أجلها ، ومن هنا يكون الشاعر صادقا مع نفسه وتصوره ، ولكن اللبس أمام تعبيره هذا وارد بالضرورة ، وهو أقرب إلى التجاوز أمام القارئ — كل قارئ — للوهلة الأولى ، والثانية أيضا .

ويذهب الشاعر مع الرمز المحمدي في صورة أخرى ، ليشيد بكفاح أبطال المغرب العربي في جبال الريف ، فيرى إله محمد وإله آبائه من العرب يتراءى في هذه الجبال ، يحمل راية الثوار المكافحين المنتصرين ، ولكنه أى إله محمد وإله آبائه — كان في المقابل يبكى في بقايا دار بمدينة يافا المحتلة من قبل اليهود ، لأنه مهزوم ومكبل بالأغلال ، وفي هذه المفارقة نستشعر مدى الهوان الذي لحق بالقضية الفلسطينية ، ومدى الفخار الذي حققه المغاربة في كفاحهم ضد الفرنسيين .

إن الشاعر يلجأ إلى التشخيص ، وتقديم الإله في صورة « إنسان » ينتصر وينهزم ، يفرح ويتألم ، هذا الإله الذي له خصائص الإنسان صورة مرفوضة إسلاميا ، ولكنها نقديا تعنى أن الشاعر متأثر بصورة الإله الأسطورية في الأدب الإغريقي ، حيث تسند الخصائص الإنسانية للآلهة على تعددهم وتنوعهم ، وكثير من قصائد الشاعر تحمل رموزا إغريقية قديمة ، تدل على تأثره بالأسطورة الإغريقية على وجه الخصوص^(١) ، إن الشاعر يبدى سعادته بكفاح المغاربة ، ويستدعى كثيرا من رموز التاريخ الإسلامي المرتبطة بمحمد ، وفي النهاية يعلن عن دهشته ، بل وفرحه ،

(١) في قصيدته « مدينة السندباد » ، يختص الشاعر المقطع الثالث للإشارة إلى محمد ﷺ والمسيح عليه السلام ، ويعبر بشخصية محمد ﷺ بنفس الأسلوب ، ومتأثرا بالأسطورة اليونانية في نظرتها للإله ، للتعبير عن الواقع العربي في مواجهة التار الجدد أو الطغاة المستبدين . يقول :

هم التار أقبلوا ، ففى المدى رعاف / وشمسنا دم ، وزادنا دم على الصحاف / محمد اليتيم أحرقوه ، فالمناء
بضئ من حريقه ، وفارت الدماء / من قدميه ، من يديه ، من عيونيه / وأحرق الإله في جفونه ، محمد النبي في
(حراء) قيتوه فسمر النهار حيث سمره / غدا سيمتلأ المسيح في العراق / ستأكل الكلاب من دم البراق)
ديوان السياب — الأعمال الكاملة — ص ٤٦٧ / ٤٦٨ .

لهذا « المد الثوري » الذي حققه المجاهدون في جبال الريف ، من خلال محمد وإلهه العربي « والأنصار ، فيتساءل كآته لا يصدق نفسه :

أهذا لون ماضينا
تضوا من كوى « الحمراء »
ومن آجرة خضرنا
عليها تكتب اسم الله بقيا من دم فينا ؟
أنير من أذان الفجر ؟ أم تكبيرة الثوار
تعلو من صياضينا .. ؟
تمخضت القبور لتتشر الموق ملاينا
وهب محمد وإلهه العربي والأنصار :
إن إلهنا فينا ...^(١)

وهنا يظهر الملمح الحمدي المتفوق ، الذي يجعل الملايين تبعث من جديد ، وتعلن الكفاح والجهد والمقاومة ، بعد أن كان يركلهم الغزاة بلا قدم .

وقد يطول بنا الحديث في تناول الشعر الذي ركز على هذا اسم الحمدي ، ولكننا نكتفي بهذا القدر ، مع الإشارة إلى اهتمام الشعراء ببعض الجوانب الحضارية الأخرى التي رسخها محمد (ﷺ) في واقع المجتمع الإسلامي ، مثل العلم والصحة وغيرهما .. كما نرى في قصيدة « أحمد زكي أبي شادي »^(٢) عن النبي وروح العلم ، وكان يرد فيها على الذين ينكرون اهتمام الإسلام بالعلم ويرونه دين خرافات وأوهام ، أو الذين تجمدوا ووقفوا عند حدود بعض المعلومات النظرية أو الشرعية ولم يتجاوزوها ، فيخاطب النبي (ﷺ) باعتباره هادم الأوهام ، ومحرر العقول ، ويرى أن مثله لن يبيع الجهل أو الجهالة :

(١) ديوان السياب — ص ٤٠١ / ٤٠٢ .

(٢) أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ — ١٩٥٥ م) ارتبط اسمه بجماعة ومجلة أبوللو ، هاجر من مصر إلى أمريكا وظل هناك حتى مات ، وله أكثر من ديوان مطبوع .

هَدَمَتْ أَوْهَامَ الْقَدِيمِ مُحَرَّرًا أَيْقَالَ دِينُكَ مِلْؤُهُ الْأَوْهَامُ
وَشَرَعَتْ لِلْعَقْلِ الْحَكِيمِ سِيَّاسَةً ضَمِنَتْ بَقَاءَ جَلَالِهَا الْأَيَّامُ
بَنِيَتْ عَلَى النِّفْعِ الْأَتَمِّ وَكُلُّ مَا لِلْعِلْمِ ، فَالْعِلْمُ الصَّحِيحُ قَوَامُ
عَقْلٌ كَعَقْلِكَ لَنْ يَبِيحَ جَهَالَةُ أَبَدًا ، فَكَمْ سَطَعَتْ لَهُ أَحْكَامُ

ويستمر في مخاطبته مبينا أن دينه يرفض التعصب للجهل ، أو التقهقر أمام العلم ، ويقرر أن الذى ينكر العلم يعيش فى وهم كبير :

يَاهَادِمِ الْأَصْنَامَ دِينُكَ قَدْرُهُ أَنْ لَا تَمْتَ لَوَحِيهِ (الْأَصْنَامُ)
بَيْنَ الَّذِينَ تَعْصِبُوا وَتَقْهَقُرُوا وَجِجَاكَ يَاعَلَمَ الشُّعُوبِ خِصَامُ
هُمْ يَحْسِبُونَ الدَّهْرَ لَيْسَ بِسَائِرِ وَدَلِيلَ شَرْعِكَ لِلزَّمَانِ إِمَامُ
آيَاتُهُ بَنَتْ الْفَخَارَ وَلَمْ تُزَلْ تُسَعِّحُ الَّذِى تُرْضَى بِهِ الْأَفْهَامُ
مَنْ أَنْكَرَ الْعِلْمَ الصَّحِيحَ فِدِينُهُ وَهُمْ ، وَلَيْسَ لِمِثْلِهِ إِسْلَامُ ^(١)

وواضح أن الشاعر يرى أن الشخصية المحمدية رمز للتحضر فى مجال العلم ، الذى هو أسُّ الحضارة ، وعمادها ، ويصل إلى تقرير حقيقة أن من ينكر العلم الصحيح ليس مسلما .

ويشير الشاعر « الصاوى شعلان » فى قصيدته « الصَّحَّةُ وَالدِّينُ » إلى ما جاء به البشير محمد — ﷺ — من حكمة القرآن ، وهى تتضمن ضرورة المحافظة على الصَّحَّةِ ، والتمتع بالعافية فى ظلال نعم الله العديدة :

بِسَلَامَةِ الْأَرْوَاحِ وَالْأَبْدَانِ جَاءَ الْبَشِيرُ بِحُكْمَةِ الْقُرْآنِ
اللَّهُ قَدْ خَلَقَ الْعِبَادَ لِيَسْتَعْلُوا بِجَمَالِ عَافِيَةٍ وَصَفْوِ أَمَانِ

(١) أحمد زكى أبو شادى : الشفق الباكي — المطبعة السلفية بمصر — ١٣٤٥ هـ — ١٩٢٦ م ، ص ١٤٥ — ١٤٤ .

أَهْدَى إِلَيْهِمْ عَرْشَهُ وَثِمَارَهُ وَرِياضَهُ مَأْنُوسَةً الْأَفْنَانِ
أَهْدَى إِلَيْهِمْ شَمْسَهُ وَهَيْلَالَهُ وَنَجْمَتَهُ بِالنُّورِ فِي الْأَكْوَانِ
فِي الْأَرْضِ أَسْكَنَهُمْ وَأَطْعَمَهُمْ وَأَلْبَسَهُمْ نَسِيجَ الْفَضْلِ وَالْإِحْسَانِ
كُلَّ الْحَيَاةِ سَعَادَةً مُوَهَّوَبَةً لَكَ يَا ابْنَ آدَمَ مِنْ يَدِ الرَّحْمَنِ (١)

ورغم ، ما قد نراه في القصيدة من نظم خال من روح الشعر ، وإشارة سريعة إلى « البشير » — ﷺ — إلا أنها تعطينا دليلاً على اهتمام الشاعر بلمح محمدي أصيل في الشخصية المحمدية ، التي كانت ومازالت رمزا للحضارة والتفوق معا .

وبعد ، فقد شارك الشعراء العرب ، كل وفق تصوره وإمكاناته الفنية في الإلحاح على جوانب هذا الملمح المحمدي رمز التفوق الحضاري ، وعالجوه معالجة مستفيضة ، جعلت منه في البدء والختام ، أملاً تحلم به الأجيال العربية الإسلامية المعاصرة ، لتتجاوز محتها ومأساتها المزمنة .



(١) مجلة مكارم الأخلاق الإسلامية — السنة الثالثة عشر — ص ٤٧٤

(٣) المثال الإنساني الكامل :

تبدو الشخصية المحمدية ، كمثال إنسانى كامل ، فى صورة رائعة ومبهرة ، حين نراها تقدم للإنسانية كل ماتحلم به مثل وقيم ، لا تخضع لأهواء فرد أو نزعات مخلوق ، وتجعل من هذه القيم وتلك المثل أساساً أو نموذجاً للسلوك الإنسانى الرفيع ، الذى يتجاوز الأنانية ، والأثرة ، وحب الذات ، ودواعى الانتقام ، وشهوات العنصرية ، والعصبية ، والقبلية ، والطائفية ، إلى آفاق أرحب من الغيبة ، والإيثار ، وحب الحق والعدل والخير ، وإرضاء الله .

وإذا كان شعراؤنا العرب قد توقفوا طويلاً عند الجانب الوطنى والقومى فى شخصية محمد (ﷺ) ؛ فإن كثيراً منهم قد توقف طويلاً عند الجانب الإنسانى فى هذه الشخصية ، وهو الجانب الذى يخص الدنيا كلها ، باعتباره حمة مهداة للبشرية كلها ، أو رحمة للعالمين جميعاً ، وهذا الموقف بالطبع انعكاس لعالمية الرسالة ﴿ ما أرسلناك إلا كافّةً للناس بشيراً ونذيراً ولكن أكثر الناس لا يعلمون ﴾^(١) ﴿ وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾^(٢) .

وأرى أن معظم الشعراء الذين ركزوا على هذا الملمح المحمدى العام ، يصدرّون عن تصوّر إسلامى خالص ونقى ، يتجاوز الجنسية والوطنية إلى رحاب فسيحة ، تؤمن بالأخوة الإنسانية وتكرّم الإنسان ابتداءً ، وتفضّله على غيره من المخلوقات ، كما تشير الآية الكريمة .

﴿ ولقد كرّمنا بنى آدم وحملناهم فى البر والبحر ورزقناهم من الطيبات ، وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً ﴾^(٣) .. هذه الرؤية الشعرية التى تترامى أطرافها لتشمل العالم بأسره هى رؤية متكاملة بلا ريب ، وقد ألحّ عليها معظم الشعراء

(١) سورة سبأ : ٢٨ .

(٢) سورة الأنبياء : ١٠٧ .

(٣) سور الاسراء : ٧٠ .

في قصائدهم التي تتناول محمداً (ﷺ) ، مع تفاوت بين الإشارة الخاطفة ، والوقفة المتأنية العميقة التي تستجلى هذا الملمح وتكشف أبعاده وأعماقه .. وأمام الكم الهائل من النصوص الذي أغدقه الشعراء على هذا الملمح العام ، فسوف نكتفى ببعض النماذج التي توضحه ، وتشير إلى أهم ما كان ينعكس في وجدان الشعراء تجاهه .

إذا نظرنا مثلاً إلى قصيدة كبار الحوادث في وادي النيل التي قالها « أحمد شوقي » في المؤتمر الشرق الدولي المنعقد بمدينة جينف (سبتمبر سنة ١٨٩٤ م) منلوبا عن الحكومة المصرية ؛ نراه يتوقف عند شخصية محمد (ﷺ) ولملمحها الإنساني العام ، بعد أن يستعرض التاريخ القديم وتاريخ الأنبياء ، ويوضح ما أصاب الإنسانية تحت حكم الرومان والفرس من ظلم وظلام وجهل ووثنية :

أظلم الشرق بعد قيصر والغر	ب وعم البرية الإذجاء
فالورى في ضلاله متماد	يفتك الجهل فيه والجهلاء
عرف الله ضيلة ، فهو شخص	أو شهاب ، أو صخرة صماء
وتولى على النفوس هوى الأور	ثان حتى انتهت له الأهواء .. الخ (١)

وبعد أن يستفيض في استعراض واقع الإنسانية المعذبة آنثذ ، يوضح مدى العناية الإلهية ورحمتها بالناس حين أرسلت محمداً ينقذ البشر من الظلام ، وينير الدنيا بنوره ، ويرسي العدل بين الناس بمنطق واضح مبين :

أشرق النور في العوالم لما	بشرتها بأحمد الأنبياء
باليتيم الأمل ، والسبشر المو	حى إليه العلوم والأسماء
قوة الله إن تولت ضعيفاً	تعبت في مراسيه الأقوياء
أشرف المرسلين آيته النط	ق مبيناً ، وقومه الفصحاء . (٢)

(١) الشوقيات — ج ٢ — ص ٢٩ — والإذجاء : الإظلام .

(٢) نفس المرجع — ص ٢٩ ، ٣٠ .

بل إن « شوقي » في قصيدة أخرى هي « الهمزية » يحتشد ، ليجعل مولد محمد (ﷺ) حدثاً يهز العالم بأسره ، وتتحرك له الكائنات والملائكة والعرش وسدرة المنتهى ، ويرسم صورة فنية نادرة في مطلعها معتمداً على التشخيص والتجسيم والمقابلة والتشبيه النادر :

وَلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ	وَقَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَتَنَاءُ
الروح والملائك حَوْلَهُ	لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بِهِ بُشْرَاءُ
والعرش يزهو ، والحظيرة تزدهى	وَالْمُنْتَهَى ، وَالسُّدْرَةُ الْعَصْمَاءُ
وحديقة الفرقان ضاحكة الربا	بِالْتَّرْجَمَانِ شَذِيَّةٌ ، غَنَاءُ
والوحي يقطر سلسلاً من سلسل	وَاللُّوْحُ وَالْقَلَمُ الْبَدِيعُ رِوَاءُ
نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة	فِي اللُّوْحِ وَاسْمُ مُحَمَّدٍ طُغْرَاءُ
اسم الجلالة في بديع حروفه	فَهِيَ أَلِفٌ هُنَاكَ ، وَاسْمُ (طه) الْبَاءُ (١)

وإذا كان الكون يهتز طرباً وفرحاً وابتهاجاً بمولد سيد المرسلين — ﷺ — ، فإن الأنبياء السابقين يرتبطون به ارتباطاً وثيقاً ، وهذا الارتباط قد يكون عن طريق اكتساب بعض المعاني النبوية ، أو بوساطة الثناء عليه ، يحمل سيماء الخليل (إبراهيم عليه السلام) ، وقد أثنى عليه المسيح (عليه السلام) ، وتهللت واهتزت « العذراء » عليها السلام ، ثم إن يوم المولد هذا يوم فريد في التاريخ والزمان ، لأن عروش الظالمين قد زلزلت ، وخمدت نيران الجوس ، وتوالت المعجزات على يد نبي الإسلام (ﷺ) تؤيد صدق رسالته وعظمتها :

ذَعِرَتْ عُرُوشُ الظَّالِمِينَ فَزَلَزِلَتْ	وَعَلَتْ تَيْجَانُهُمْ أَصْدَاءُ
وَالنَّارُ نَحَاوِيَةَ الْجَوَانِبِ حَوْلَهُمْ	تَحَمَدَتْ ذَوَائِبُهَا ، وَغَاضَ الْمَاءُ
وَالْأَيُّ تَثَرَّى ، وَالْخَوَارِقُ جُمَّةٌ	(جَبْرِيلُ) رَوَّاحٌ بِهَا غَدَاءُ

وإذا كان شوقي هنا يشير إلى بعض الظواهر التي قيل إنها حدثت في بلاد

(١) الشوقيات — ج ١ — ص ٢٨ .

كسرى وقيصر ، خاصة انطفاء النار وتصدع الديوان فى فارس ، فإن الملمح الأساسى هنا ، هو الذعر الذى أصاب عروض الظالمين ، وبداية النهاية للطغيان الذى صبّه الطغاة على رؤوس الناس فى كل مكان ، حيث وجدنا الشخصية المحمدية بعد البعثة تغير بنيان العالم ، عقديا ، وفكريا ، واجتماعيا ، وسياسيا ، وثقافيا ، ولعل هذا هو ما حدا بشوقى إلى التوقف فى أكثر من موضع بالهزيمة وغيرها عند الجانب الإنسانى الشامل للدعوة الإسلامية ، ولعل البيت التالى فى الهزيمة يلخص الملمح الإنسانى العام فى الشخصية المحمدية :

دَاءُ الْجَمَاعَةِ مِنْ أَرْسَطَا لَيْسَ لَمْ يُوصَفَ لَهُ حَتَّى أَتَيْتَ دَوَاءُ

والمقصود بالجماعة هنا ، الإنسانية كلها ، وقد أفاض شوقى فى تفسير هذا البيت حين رأى محمدا يرسم حكومة إسلامية ، يتمتع فيها الجميع بالحرية والمساواة والعدل والإنصاف ، ويقارن بين الإسلام الذى جاء به محمد ، وبين المذاهب الوضعية الأخرى التى أدّعت أنها حققت العدل والمساواة بين الناس ، وينتصر لما جاء به محمد ، ومنهجه الذى جنب الإنسانية الآلام والعذابات التى صنعتها تلك المذاهب :

دار الجماعة من أرسطاً ليس لم	يوصف له حتى أتيت دواء
فرسمت بعدك للعباد حكومية	لا سوقة فيها ولا أمراء
الله فوق الخلق فيها وحده	والناس تحت لوائها أكفاء
والدين يستر والخلافة بيعة	والأمر شورى ، والحقوق قضاء
الاشتراكيون أنت إمامهم	لولا دعاوى القوم والغلواء
داويت مشدداً وداووا طفرة	وأخف من بعض اللوائ الداء .. الخ ^(١)

وقد يثور سؤال حول فهم شوقى للاشتراكية ، وأى اشتراكية يتحدث عنها ؟ وهل دار بخلده المفهوم الماركسى للاشتراكية ؟ أرى أن المسألة أبسط مما قد تدفعنا إليه

(١) الشوقيات ج ١ - ص ٣٨ .

التساؤلات العديدة ، فالفكرة الاشتراكية في زمن شوقي كانت تصوّر في إطار فكرة العدالة بين الناس ، سواء كانت عدالة اجتماعية أو عدالة مطلقة .. وقد رأى شوقي أن الفكرة بمفهومها الإنساني الشامل موجودة وسابقة في الإسلام ، وأنّ محمداً خالف القوم الذين ينفذون الفكرة الاشتراكية بالعنف والحسم ، عن طريق التنفيذ المتعبد المتدرّج النابع من الذات الإنسانية ، ولعل هذا مايفسره قول شوقي حين رأى البر فريضة إسلامية من خلال الزكاة ، وإنصاف الفقراء واجب إسلامي :

والبرُّ عندك ذمّةٌ ، وفريضةٌ	لامنةٌ ممنونةٌ وجبَاءٌ .
جاءت فوحّدتِ الزكاةُ سبيلاً	حتى التقى الكرماءُ والبخلاءُ
ألصقتْ أهلَ الفقيرِ من أهلِ الغنى	فالكلُّ في حقِّ الحياةِ سواءُ
فلو أن إنساناً تخيّرَ ملّةً	ما اختارَ إلا دينك الفُقراءُ ^(١)

على كلّ ، سوف نرى شوقي في أكثر من قصيدة ، يؤكد على المعاني الإنسانية في الشخصية المحمدية ، وهذه المعاني ، وإن كانت إسلامية ، أو من خصائص الإسلام ، إلا أن انعكاسها على شخصية محمد (ﷺ) باعتباره المنقذ لتعاليم ربه جل وعلا ، يعطيها بُعداً واقعياً ، ويكفيها هنا أن نذكر بعض الآيات التي قالها شوقي في البردة ليؤكد هذا الملمح العام في شخصية محمد (ﷺ) ، وهو تحقيق « الانضباط » الإنساني ، بعد أن عمّت الفوضى والجور وتعذيب عباد الله على يد الأقوياء من الحكومات والأفراد :

أتيت والناسُ فوضى لا تمرُّ بهم	إلا على صنمٍ ، قد هامَ في صنمٍ
والأرضُ مملوءةٌ جوراً ، مسخرةٌ	لكل طاغيةٍ في الخلقِ مُحتَكِمٍ
مسيطرُ الفرسِ يبغي في رعيتِهِ	وقيصرُ الرومِ من كبرِ أصمِّ عِمٍ
يعذبُنان عبادَ الله في شُبهِ	ويذبحان كما ضحيت بالغنمِ
والخلقُ يفتكُ أقواهُم بأضعفِهِم	كاللّيثِ بالبهيمِ أو كالحوتِ بالبلَمِ ^(٢)

(١) السابق — ص ٣٨ — ٣٩ .

(٢) السابق — ص ١٩٧ ، ١٩٨ ، والبهيم : جمع بهيمة وهي ولد الضأن والمعز ، والبلَم : صغار السمك .

ولسبب ما ، فإنَّ معظم الشعراء قد ألحوا على هذا الجانب وأبرزوه ، ورأوا أن العالم كان مظلماً بالطغيان والظلم والفساد والقسوة وإهدار كرامة الإنسان ، وسوف نرى محمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ومحمد بهجة الأثري ، ومحمود حسين إسماعيل ، وعلى أحمد باكثير ، وعبد الفتاح بدوي ، وعبد الرحيم البلوي ، وعبد الله البردوني وغيرهم ، يشاركون « شوقي » في هذا المضمار ، بل إن بعضهم يكاد ينقل نفس المعاني والأفكار ، فمحمد عبد المطلب في « ظل البردة » ، مثلاً يلحّ على تأثير « محمد » في الواقع الإنساني ، وتغييره إلى واقع أفضل ، بعد أن غصّ بالبلاء ، والنقم ، والضلال ، والكفر ، والفرقة ، والوثنية ، وتآليه البشر ، واحتقار العقل :

<p>ولو ترى قبله الدُّنْيَا والمَآلِثِ والنَّاسُ ضَلَالٌ قَفَرٌ فِي مَسَارِحِهَا ضَلُّوا سِوَا الْتَهْيِ فَاسْتَمْسَكُوا عَمَّهَا هَامُّوا بِكُلِّ سَبِيلٍ فِي غِيَاهِهَا فَأوردتهم ظمَاءً كُلُّ مُهْتَلِكٍ تَفَرَّقُوا شَيْعاً فِي الْكُفْرِ وَانْقَسَمُوا هَذَا عَنِ الْحَقِّ بِالْأَفْلَاقِ فِي عَمِيهِ وَذَا يُؤَلِّهُ مِنْ لَاسْتَجَابٍ لَهُ قِبَائِلٌ وَشُعُوبٌ لَا يَغْرِظُهَا وَسُوقَةٌ وَمَلُوكٌ خَالٌ بَيْنَهُمَا هَذَا عَلَى الْعَرْشِ مُحَمَّدٌ بَعِزَّتِهِ إِنْ عَبَدَ الْبُرُومُ فِي بُصْرَى قِيَاصِرِهَا مَنْ قَالَ بِالْعَقْلِ غَالِ السَّيْفِ هَامَّتُهُ</p>	<p>من البلاء وماذاقت من النِّقَمِ هيمٌ من السَّرحِ أو غُفْلٌ من الغَنَمِ بكلِّ حَبْلٍ مِنَ الْأَهْوَاءِ مُنْجَلِمٍ مَنْ يُخْطِئُ الْقَصْدَ فِي لَيْلِ الْهَوَى يَهيمُ يَشْوِيهِ الْكُفْرُ بِالْأَقْدَاءِ وَالْوَهْمِ شَتَّى قَبَاؤًا بِمَا يُخْزِي مِنَ الْقِسَمِ وَذَاكَ بِالنَّارِ عَنْ نُورِ الْجَلَالِ عَمِي مَنْ نَاطَقٍ بِشَرٍّ أَوْ صَامِتٍ صَنَمِ إِخَاءٌ صَدِيقٌ وَلَا قَرِينٌ مِنَ الرَّحِمِ مَاحَالٌ بَيْنَ سِبَاعِ الْجَوِّ وَالنَّعَمِ يُزْجِي أَوْلَئِكَ فِي الْأَجْنَادِ وَالْخَلَمِ فَقَى مَدَائِنَ كِسْرَى تَهْلِكُ الْعَجَمِ وَمَنْ يَسْمُ يَوْمَ عَدْلٍ بِالرَّدَى يَسِمُ .. الخ^{١)}</p>
--	--

(١) ديوان محمد عبد المطلب — شرح إبراهيم الإياري وعبد الحفيظ الإياري — مطبعة الاعتماد القاهرة ، بدون تاريخ — ص ٢٥٧ / ٢٥٨ ، والمسارح : المراعى ، والهيم : الإبل العطاش ، والمسرح : المال السالم ، والغفل ما كان بلا راع ، ومنجلم : منقطع ، يسم : من السوم بمعنى طلب الشراء .

وإذا كان « عبد المطلب » قد أفاض في شرح حال الإنسانية المعذبة قبل مجيء محمد (ﷺ) من خلال صياغته الجزلة وسبكه المتين ، فإن « أحمد محرم » يواجه المسألة بشيء من الرقة والعذوبة في مفتتح إلياذة الإسلامية ، أو ديوانه المسمى « مجد الإسلام » ، فيهدف مخاطبا الرسول ﷺ — طالبا منه أن يملأ الأرض نورا وحكمة ، بعد أن عبّ سيل الفساد في كل وادٍ ، فمحمد هو الأصل في إنقاذ العالم الغريق من الهلاك :

أَمَلْأُ الْأَرْضَ يَا مُحَمَّدُ (نورا)	وَاعْمُرِ النَّاسَ حَكْمَةً وَالذُّهْورَا
حَجَبُكَ الْغُيُوبُ سَرًّا تَجَلَّى	يَكْشِفُ الْحُجُبَ كُلَّهَا وَالسُّتُورَا
عَبَّ سَيْلُ الْفَسَادِ فِي كُلِّ وَادٍ	فَتَدْفُقُ عَلَيْهِ حَتَّى يَغُورَا
جِئْتَ تَرْمِي عُقَابَهُ بِعِبَابٍ	رَاخٍ يَطْوِي سُبُولَهُ وَالْبُحُورَا
يَنْقُذُ الْعَالَمَ الْغَرِيقَ وَيُحْيِي	أُمَّمَ الْأَرْضِ أَنْ تَذُوقَ الثُّبُورَا .. (١)

ومثل « محرم » محمد بهجة الأثرى (٢) وإن كان يضيف شيئا من الواقع يراه الشاعر قد أصاب دول الغرب ، فكأنها بذلك قد حلت محل بلاد فارس والروم في الزمن القديم ، في ممارسة العنف والطغيان والقهر لشعوب الأرض ، يقول « محمد بهجة الأثرى » في قصيدته الطويلة « صاحب البعثة الكبرى » ، مبينا الجنون الذي أصاب الغربيين ، والمجازر التي أقاموها في كل شبر من الأرض ، حتى بدا يوم القيامة قريبا :

يَارِبُّ أَهْلَ الْغَرْبِ جُنَّ جُنُونُهُمْ	وَطَغَى الْقَوَى عَلَى الضَّعِيفِ يَعْرِدُ
الْأَرْضُ نَارٌ ، وَالسَّمَاءُ جَهَنَّمُ	وَالْبَحْرُ بَرَكَانٌ يَثُورُ وَيَزِيدُ

(١) مجلة نور الإسلام — المجلد السادس — ربيع الأول ١٣٥٤ هـ — ص ٣٠ .

(٢) محمد بهجة الأثرى (١٩٠٤ — ١٩٠٠) ، شاعر عراقي معاصر ، عضو مراسل مجمع اللغة العربية بمصر ، وكان من أبرز شعراء « الرسالة » في إصدارها الأول ، حقق « خريدة القصر وجريدة العصر » للعماد الأصفهاني . وله ديوان مطبوع ومؤلفات أخرى .

لم يبق شبر لم يصب بجازر أو لا يُرَاعَ بمثلها ويهدد
عز السلام وأنذرت غاراتهم أن القيامة حان منها موعداً !

ويظلّ الشاعر يرصد مأساة الانسانية في ظل قوة الغرب الغاشمة ، فيتجه إلى الله بالدعاء من أجل الإنقاذ ، ويرى في النهاية أنه لا أمل إلا بالقرآن الكريم ، يهدي الإنسانية ، ويوجهها إلى طريق الرشd والصواب ، ثم يطالب الشاعر ربه ، بقيامة « محمد » من جديد ، مُمثلاً في شريعته ، لتقوم بدورها في الهدى والتوجيه وإنقاذ الإنسانية :

هي أزمة يارب لطفك وحده يُرجى لها فلعل لطفك يُنجد
النور أطفئ والزعامة أخفقت والبغى طبق والقطيع مشرد^(١)
يارب فليطلع (كتابك) بالهدى يارب ! وليقم النبي (محمد)

أما الشاعر « عبد الفتاح بلوى » ، فينهج نهج (الأثرى) تقريباً ، ويتعرض لمحنة الإنسانية وما أصابها على يد الغلاة وأصحاب الهوى ، ويرى أن النجاة معقودة على جبين « محمد » وشريعته الغراء :

رؤيد بنى الدنيا رؤيد غلاتها فشأنكمو شأن وأمركمو أمر
ملأتم حياة الناس إثمًا وفتنة وصيرتم الدنيا هي الظلم والضر
وسعرتوها كالبحيم مؤججاً فأولها نارٌ وآخرها جنس
وألهيتم الشهوات في كل جانب من الجسم حتى لا يصاب لها سر
ملأتم طباق الأرض بهجة ناظر ولكن صدور العالمين هي القبر
تمزقها الأهواء كل ممزق ويفسدها الإلحاد والغل والمكر

(١) مجلة الرسالة — السنة الثامنة (١٣٥٨ هـ — ١٩٤٠ م) — ص ١٠٥٩ ، وانظر أول القصيدة في الصفحة التي قبلها .

ثم يوضح إنَّ ما جاء به مُحَمَّدٌ هو الرِّشاد والهداية ، وليس لأحد أن يعتذر
بجهله أو عدم معرفته بما جاء به محمد :

لقد جاءكم في كل شيء رِشادُه فليس لغاٍ بعْدُه أبداً عذْرُ
هدايتكم لله في الدِّين فاعلموا فمن شاء فليؤمن ومن شاء فالكُفْرُ

ثم يختتم الشاعر قصيدته بالسلام على رسول الله (ﷺ) ، مضمناً سلامة المعنى
الإنساني الشامل :

سلام رسول الله لست ببالِغ قليلاً ولو أوفى وطاوعني الشُّعْرُ
سلام رسول الله إنا على هُدًى وإنَّكَ مولانا وسيدنا البرُّ
سلام رسول الله صفو مبارك تردُّدُه الدُّنيا وينشرُه الحشرُ^(١)

وربما كان « على أحمد باكثير » من أوائل الشعراء الذين بدءوا ينظرون إلى هذا
الملمح المحمدي نظرة أكثر عمقا ، واتصالا بالواقع الإنساني المعاصر ، وإن لم يتجاوز
دائرة النظم الشعري المباشر ، فهو في مطولته الميمية ، التي نسجها على غرار
البردة ، يتوقف أمام هذا الملمح المحمدي وقفة غير قصيرة ، يتحدث فيها عن واقع
العالم قبل إرسال محمد ، ويعتبر ما جرى للإنسانية قبل البعثة مبررا قويا ، لكي
تتصرف الحكمة الإلهية تصرفا فيه من الرحمة والعطف على الإنسانية ما يجعل البشر
يمضون على منهج الاستقامة ، فقد جاء محمد (ﷺ) والإنسانية خائفة مما أصابها
من الكفر والإجرام والظلم ، دون أن يحميها شرع إلهي أو بشري .

وإني على فترة الأرض واجفة مما بها من صنوف الكفر والجُرْمِ
تضجُّ بالظلم ، لا شرع يقوم بها من السماء ولا من واضع قِسمِ^(٢)

(١) مجلة نور الإسلام — المجلد السادس — ربيع الأول ١٣٥٤ هـ — ص ٢١ / ٢٢ .

(٢) البيتان رقم ٩٩ ، ١٠٠ من المطولة المخطوطة .

ويرصد ما أصاب الإنسانية من فساد ، وشر ، وبغى ، واعتداء على الكتب المقدسة ، والفوضى الشاملة التي فرضها أهل البغى ، والتعذيب الذي اصطلى به المؤمنون ، والاتجار بالدين الذي مارسه الفساق .. وهو ما يجعل بعثة محمد لإنقاذ الإنسانية حكمة من الله ورحمة بالعالمين :

ساد الفساد وعم الشر وانفجرت	براكن البغي والشحناء والوغم
ومزقت كتب الرحمن وامتنت	كرامة العدل والآداب والنظم
وأصبح الناس في فوضى لا يسودهم	إلا الزعانف ، أهل البغي والغشم
وعذب الناس باسم الدين واستلبت	أموالهم للقسوس الفسق الغشم
فكان من حكمة المولى ، ابتعاث فتى	يهدى شعوب الورى للمنهج اللقيم ^(١)

و « باكثير » يتميز عمن عاجلوا هذا الملمح ، بأنه أقرب إلى روح الشعر ، فضلاً عن كونه أكثر وعياً بحقائق وأحداث التاريخ ، وهو مانراه في رصد مأساة الإنسانية قبل البعثة المحمدية ، وتعليقه لحكمة المولى التي اقتضت ابتعاث « فتى » يهدى شعوب الإنسانية إلى المنهج الصحيح .

بيد أن خطوة أكثر تطوراً نحو روح الشعر سوف نراها عند الشاعر « محمود حسن إسماعيل » ، الذي يعد من أكثر الشعراء تركيزاً على الملامح المحمدية في شعره ، خاصة وأن موهبته الشعرية تسعف في هذا المجال إلى حد كبير ، ورائع أيضاً ، فمثلاً نجده في قصيدة له بعنوان « سجدة في طريق النور » يصدرها بكلمة يقول فيها : « مع الكون وهو يرتقب أول خطوة خارج الغار لنبي الإنسانية محمد — ﷺ » — ومن هذه الكلمة إلى القصيدة التي يرصد فيها كيف كانت تعيش البشرية ، ثم جاء

(١) الأبيات رقم ١٠٤ ، ١٠٨ من المطولة المخطوطة . وانظر الدراسة التي نشرتها بعنوان : مطولة على أحمد باكثير ، مطبوعات نادى جازان الأدبى — المملكة العربية السعودية — ص ١٩ ، ٢٠ .

إليها التور الذي ينقذها من الظلام . والشاعر في قصيدته يعتمد على الصورة ، ويحتشد للبناء الشعري احتشادا فيه الموهبة والخبرة ، ويستخدمها استخداما ذكيا لتوليد صوره التعبيرية ، وعلى كل حال سوف نسمع ديب الحياة في الكائنات التي تسكن الأرض ، الحصاة التي تنظر وتنتظر ، وذرات الأثير التي تكبر ، والريح التي حركت السحاب ، والجبال التي تسمع أنغام المطر ، والفجر يرد خطاه القديمة على خطا جديدة ..

كل حصاة في الطريق أومأت تنتظر
وكل ذرات الأثير أقبلت ، تكبر
والريح من كل اتجاه أيقظت ربابها
واسبلت على جبين أفقها أهداها
واسترسلت تعزف للسكون من صلاتها
وتستعيد شجوها همسا على لهاثها
وتسمع الجبال من تسييحها أنغاما
لم تدر كيف تحدث من قبلها إلهاما
والفجر من مزاره النعسان في وجه الوثن
رد خطاه لخطا جديدة على الزمن
جاءت تهز مطرقا أمام رب مطرق
كلاهما عبد لوفهم جاهل ، ملفق^(١)

إن قدرة الشاعر على التجسيم والتشخيص ، جعلت الكائنات الجامدة تتحرك وتهتز ، وتدب فيها الحياة ، ولعل هذا المنهج يشبه ما فعله في مطلع همزته النبوية ، مع الفارق بالطبع ، ولكن لجوء الشاعرين إلى « تحريك » الكون من أجل سيد المرسلين (ﷺ) ، يعنى أن شخصية محمد — ﷺ — بالنسبة للإنسانية ، أساسية وضرورية لإنقاذها مما هي فيه ، وإذا كان شوقي قد اعتمد بعد ذلك على الرصد والمباشرة في نقل أفكاره ، فإن « محمود حسن إسماعيل » يعتمد على الخيط الدرامي

في القصيدة ، الذي يَنسَجَم مع قدرته على التصوير الشعري ، فقد رأينا كيف تحرك
الحصى والريح والجبال والفجر ، كل بما يلائمه من حركة واهتزاز ، مع ترابط
عضوى ، بفضل الخيط الدرامي الذي يصل إلى خطا الفجر ، التي جاءت تهز
عابدا مطرقا أمام صنم من الأصنام مطرق أيضا . هنا تبلغ المفارقة التصويرية بين
« المُطَرِّقَيْن » مداها ، حين يكشف لنا الشاعر في أسلوب تقريرى :

« كلاهما عبد لوهم جاهل ، ملفق » !

ولكنه يلتفت إلى استمرار الخيط الدرامي ، فنرى خطا الفجر الجديد وهي
تدحر الظلم ، وتدفع عن المضطهدين ، وتحقق الإباء للإنسان :

جاءت تردّ الظلم مدحورا إلى طاغوته
ندامة مذعورة تصرخ في تأبوتيه
جاءت تؤجّج نارها تأوه المضطهد
وتضرمّ الإباء في جبينه المستعبد

إن خطا الفجر الجديد ، أو خطا « محمد » ، كما يكشف عنها الشاعر في
ختام القصيدة ، لا تتحرك وحدها في مجال التغيير (رد الظلم ، تحرير المضطهدين
المستعبدين) ، ولكنها مخروسة بنور الله ،

جاءت .. ونور الله يحدو الخطو في طريقها
والكون يستأف عبير الصّحور من شروقها .

إن هذه الصورة المبتكرة للكون وهو يستأف رائحة اليقظة من شروق الخطوات
المحمدية ، لا بد أن تثير في قارئها إحساسا يختلف عن ذلك الإحساس الذي يستشعره
نفس القارىء وهو يقرأ نفس المعنى منطوقا في شعر عادى ، ولكن « محمود حسن

إسماعيل « وصل بهذا الملمح المحمدي العام إلى ذروة التأثير ، وسوف ندرك ذلك بصورة أوضح ، حين تتأمل الأبيات التالية ، والتي يبدوها الشاعر « بواو الحال » ليبين لنا كيف كانت الدنيا تعيش في القيود ، وكان الناس قبل البعثة المحمدية يعيشون في الأوهام ، ويسكنون خيمة الرق :

والبيد ليل ضارغ في القيد حول الصنم
والناس أوهام تبلور في ضلالها المُلثم !
في خيمة خيم فيها الرق منذ الأزل
وغمغم الإنسان حول عمره المكبل ...

وإذا كان الشاعر قد اتخذ مُعْجَمه من البيئة الصحراوية في هذه الأبيات (البيد — الصنم — المُلثم — الخيمة — الرق ...) فإن ذلك يتناغم بالضرورة مع « البدائية » التي تعيش فيها الإنسانية أو الإنسان تحت ظلال الوثنية والكفر والقهر والاستعباد ، وهو ما جاءت خطا الفجر الجديد للإنسانية أو خطا محمد — تمسح الهوان من جبينه ، وتقضي على العبودية والعزلة في واقعة :

جاءت إليه ؛ تمسح الهوان من جبينه
وتحصد الأطراق والذلة من جفونه
جاءت من الغار .. من الثور خطا « محمد »
طوى لمن حَفَّ إليها بالضياء يهتدي^(١)

وهكذا يختتم الشاعر قصيدته بعد أن يحرك الكون ، ويهزه هزا ، لخطو محمد

(١) مجلة الوعي الإسلامي ، العدد ١٥ — ربيع الأول ١٣٨٦ هـ — ١٩ يونيو (حزيران) ١٩٦٦ م — ص — ٣٨ — ٣٩ . وانظر كذلك قصيدته « يا محمد » — الرسالة — السنة ١٩ — أول يناير ١٩٥١ — ص ١٠ ، ففيها خاصة مطلعها ، بعض هذه المعاني والأفكار التي تركز على الملمح الإنساني العام في شخصية الرسول — ﷺ .

على الأرض بالنور والهدى ، فيكسر القيود والأصفاد التى تكبل الإنسان والإنسانية ،
من خلال أدائه التصويرى الجميل والمبتكر والمتميز .

ويتقرب من المستوى الشعرى « لمحمود حسن إسماعيل » مستوى الشاعر
« عبد الله البردوني » الذى يميل إلى التصوير الشعرى أيضا ، إلى حد يميّزه عن بقية
أقرانه ، وإن كان لا يصل بالضرورة إلى مستوى محمود حسن إسماعيل ، ففي قصيدته
« فجران » يرى الشاعر أن تباشير السعادة والهدى قد خرجت من ساحة الأصنام ،
ومن مسرح الطغيان ، ومن غابة الوحشية ، ومن عالم الشر ، فأهلت على الدنيا
بفجرين : فجرهدى ، وفجرحنان :

من ساحة الأصنام والأوثان	من مسرح الطاغوت والطغيان
من غابة الوحشية الرغناء ومن	دنيا القتال وموطن الأضغان
من عالم الشر المسلج حيث لا	حكم لغير مهتد وسنان
بزغت تباشير السعادة والهدى	يضا كطهر الحب في الوجدان
وأهل من أفق الغيوب على الدُّ	نى فجران : فجرهدى وفجرحنان
يافرحة من مهد البراءة والسما	والأرض في كفيه تعتقان ^(١) ...

ونفس هذه المعانى يلح عليها « البردوني » فى مواضع أخرى ، وإن كانت
الصياغة أقل قوة ، ففي قصيدته « فجر النبوة » يوضح الشاعر كيف تهلل الكون
البهيج لمولده — ﷺ — ، وكيف أفاقت الوثنية الحيرى على فجر الهدى والرسول
الهادى ، وكيف تحركت مواكب البشرية لتبنى الوجود والأعجاد بأكرم نبي :

يافجر ميلاد النبوة هذه	ذكراك فجرا دائم الميلاد
وتهلل الكون البهيج كأنه	حفل من الأعراس والأعياد

(١) عبد الله البردوني — من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — مطبعة المعرفة — القاهرة — ١٩٦١ —
ص ٩٩ .

وأفاقت الوثنية الحيرى على فجر الهدى وعلى الرسول الهادى
فمواكب البشرى هناك وما هنا تبنى الوجود بأكرم الأولاد
والمجد ينتظر الوليد ، كأنه والمجد والعليا على ميعاد ..^(١)

وقد يستدعى بعض الشعراء العرب الملمح الإنسانى العام فى شخصية محمد (ﷺ) ، لتقديم المفارقة الفكرية بين قوم يعتدون على العرب ، ويزرعون القهر والدمار فى الأرض المقدسة ، ويدعون الإنسانية والأخوة والحب ، وبين فكر محمد الذى علم البشرية — حقا وصدقا — كيف يكون الحب والأخوة والإنسانية ، وفى قصيدته « بطاقة إلى محمد رسول البشرية » يقول الشاعر « مصطفى النجار »^(٢) مخاطبا الرسول (ﷺ) بعد أن يحكى له ما أصاب بلاده وما جرى للقدس والشجر الأخضر :

يا من علمت البشرية
كلمات الوقفة فى الرّمضاء
كيف يكون الحب ؟

(١) السابق — ص ٦٧ . وتأمل ما يقوله قريبا — من هذا المعنى ، الشاعر الهندى « غالب » فى بساطة ودون مبالغة : « وإن بنائه لم يمسك القلم ، لكنه يسطر ما عجزت عنه أقلام التاريخ ، وما وضع قدمه على الصحراء إلا وتحولت إلى جنة خضراء .

حلّو كلامه ، يجعل الكافر مسلما ، والزنديق مؤمنا — أضاء الدنيا بنور الدين ، وأنقذ المؤمنين من عذاب يوم الدين . حرّر العباد من عبادة الأوثان ، وعمر العالم بيت واحد ، بيت الإيمان ، أذاب قلوب الأعداء ، ونفوس القساة والغلاة ، ولا غرو ، فحصاة عتبه تذيب الحديد . وتلين الشديد ، عاكف فى المحراب وقلبه معلق بخلق الله .

(الترجمة للعلامة أبو الحسن الندوى ، مجلة الأزهر — ربيع أول — ١٣٩٩ هـ ، فبراير ١٩٧٩ ، ص ٥٩٤ — ٥٩٥ .

(٢) مصطفى أحمد النجار ، من مواليد حلب بسورية (١٩٤٣ م) — صدر له بعض المجموعات الشعرية ، منها : شحارير يضاء ، من سرق القمر ، ماذا يقول القبس الأخضر ؟ (راجع شعراء الدعوة الإسلامية ج ١ — ص ٣٣) .

كيف يطلّ الفجرُ من قلب الرعب ؟
كيف يكون الإنسانُ تخيلاً
كيف تكون الأخوةُ أخوة
كيف يصوغُ السيفُ الغنوة
كيف يكون الإنسان ؟
كيف . يكون . الإنسان ؟؟ (١)

إن الجانب الإنساني العام في شخصية الرسول (ﷺ) قد حظى باهتمام كبير من الشعراء العرب في القرن الرابع عشر الهجري .^(٢) وسر هذا الاهتمام يتضح إذا

(١) مصطفى النجار — ماذا يقول القيس الأخضر ؟ ط ١ — المطبعة العربية — حلب بسورية — ١٣٩٧ هـ — ١٩٧٧ م ، ص ٥٥ / ٥٧ .

(٢) نلاحظ أن الشعراء المسلمين من غير العرب قد ألخوا على هذا الجانب أيضاً ، ففي « جاويد نامة » يقول « إقبال » على لسان أي جهل ، شارحا تعاليم الإسلام ، وميتنا عصيان أي جهل المتأصل :

« قلوبنا جريئة بسبب محمد
فتعاليمه قد أضاعت الكعبة
إنه يحكي هلاك قيصر وكسرى
ويستلب الشباب من حوزتنا
ضربته حطمت الآلات ومناة
بأيته الكائنات انتقمى منه
فدينه يلفي كل فروق الوطن والجنس
ومع أنه من قريش فهو ينكر فضل العرب
ليس في دينه تمييز بين عالي ومنخفض
فهو يأكل مع غلامه في طبق واحد »

(إقبال وديوان أرمغان حجاز — إعداد وترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم — المكتبة العلمية لاهور — باكستان — ١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م ص ٦٢) .

وهناك ترجمة منظومة لهذه المقطوعة بعنوان طاسين محمد — للدكتور حسين مجيب المصري ضمنها كتاب « في السماء » الذي نقله عن « جاويد نامة » — مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة — ١٩٧٣ م ص ٨٥ / ٨٨ ، وقد رأيت الاكتفاء بالترجمة السابقة لسهولة فهمها ووضوح معناها .

نظرنا إلى الواقع الذى مر به العرب والمسلمون ، فهو واقع مريع وقاس ، صنعته الأكاذيب التى روجها الغرب والمستعمرون عن الإنسان والعدالة والحقوق المتساوية بين البشر ، وقد اصبطلى العرب والمسلمون بنيران هذه الأكاذيب ، التى ترجمت للأسف — إلى واقع عملى يرعاها وينصرها ، ممثلاً فى المنظّمات والهيئات الدّولية ، التى لم تعد تحمى حقاً أو تنصر ضعيفاً أو تنصف مظلوماً ، فلا عجب أن يكون مردود ذلك هو الإحباط الذى يجعل العرب عامة ، وشعراءهم خاصة ، يرون الدّنيا من حولهم غايةً لا تهتدى بهتدى حقيقى ، ولا تسترشد بصواب . . ، ومن ثمّ كان الاهتمام بإنسانية محمد ، وشريعته السّمتحة التى جاءت إنقاذاً للبشر جميعاً من هول الطغيان والفساد والاستعباد ، ولم يكن غريباً على الشعراء العرب أن يقارنوا بين عهديـن وعصريـن . . ما قبل الإسلام وما بعده ، وحاضر المدينة الغريبة ، وواقع الدّعوة الإسلامية . وأن ينتصروا فى كل الظروف والأحوال لمحمد — ﷺ — ودعوته الغراء ، ويروا فى شخصيته المثال الإنسانى الكامل ، الذى تهفو إليه الأفئدة والقلوب .



٤ - المصلح الاجتماعى

« من خلال منظور نصرانى »

ربما تداخل هذا الملمح فى الشخصية المحمدية مع غيره من الملامح ، ولكننا نراه من خلال المنظور النصرانى أقرب إلى التعبير عن اتجاه معين فى النظر إلى شخصية الرسول الكريم (ﷺ) ، فالنصارى لايؤمنون بمحمد ، ولا يرونه نبياً رسولاً ، وإن كان بعضهم يعترف به دون إيمان ، ويكاد يجمع الشعراء النصارى العرب على رؤية محمد فى صورة المصلح الاجتماعى ، الذى يحقق للمجتمع ما يصبو إليه من سلام ووثام بين أفراده ، وحركة ونشاط نحو التقدم .

وفى إطار المد القومى الذى ظهر فى القرن الرابع عشر الهجرى داخل العالم العربى ، وجد الشعراء النصارى فى محمد (ﷺ) صورة المصلح الاجتماعى الذى يعبر عن أمانيتهم الخاصة والعامة ، ويواجهون به المحيط المسلم الذى يعيشون فى داخله باعتبارهم جزءا لا ينفصل عنه .

وقد أخذوا يتناولونه من زوايا متعددة ، يجسدون من خلالها أفكارهم ومشاعرهم ، رغبة فى وحدة قومية ناضجة ، كما يتصورون ، تحقق للعرب - مسلمين ونصارى - الخروج من المحن والأزمات ..

وعلى غير عادة الشعراء النصارى فى القرون الهجرية الطويلة التى سبقت القرن الرابع عشر ، اهتم عدد منهم فى هذا القرن بمحمد - ﷺ - ، وخصّصوا قصائد كثيرة تتناول ملامحه ، وتصور شخصيته ، والرسالة التى جاء بها للعالمين ، وقد تفاوتت نظرتهم أو رؤيتهم من شاعر إلى آخر ، وفقا لظروف الشاعر وثقافته ودرجة إيمانه بالنصرانية .

وقد رافق هذه الظاهرة الشعرية ظاهرة أخرى فى مجال النثر ، أعتقد أنها ترتبط بها إلى حد كبير ، إذ رأينا عدداً من الكتاب والأدباء النصارى يخصصون كتباً

ومقالات تتناول محمدا ، وتحدث عن صفاته وأخلاقه وتأثيره في الحياة الإنسانية عامة ، والعربية خاصة ، وقبل أن نتناول الظاهرة الأخيرة نجد الإشارة إلى أن موقف الأدباء والشعراء النصارى العرب يكاد يكون متوازيا مع كتاب الغرب وشعرائه المنصفين تجاه محمد ودعوته ، وإن جاء موقف النصارى العرب متأخرا بعض الشيء ، حيث لم يظهر بوضوح إلا في القرن الرابع عشر الهجري ، وهو ما يدفع إلى التساؤل عن سرّ هذا التوازي بين نصارى العرب ونصارى الغرب في الإشادة بالنبي ﷺ ودعوته وتأثيره ، وهل هو تواز مقصود يحكمه الإيمان المسيحي الذي كان يقف موقفا حذرا — على الأقل — من محمد ودعوته ؟ أم أنه تواز غير مقصود صنعته الظروف التي جعلت من القرن الرابع عشر الهجري فرصة مناسبة — خاصة مع سقوط الخلافة ، وظهور التيار القومي ، ومواجهة الاستعمار ، والسعي لليقظة ، والرغبة في التقدم ، لجلاء المشاعر والأفكار عند النصارى العرب ، والمسلمين العرب ؟

قد لانتثر على تفسير قاطع لهذا التوازي ، ولكن وجود الظاهرة يدفع إلى التأمل ويستحث على البحث ، وقد نرى في سياق التناول بعض الأوجه التي تساعد على فهم الظاهرة .

وإذا عرفنا أن أهم مكانين لتجمع الأقلية النصرانية في العالم العربى هما بلاد الشام (خاصة ما يعرف الآن بـلبنان) ومصر ، مع تمايز بين سكان المكانين ، إذ يدين معظم نصارى مصر بالمدّهب الإرتوذكسى أو السلفى ، بينما يدين معظم نصارى لبنان بالكاثولوكية والبروتستانتية وغيرهما من المذاهب المجددة فى النصرانية ، مما جعلهم يعتبرون أنفسهم بطريقة مأكتر انتماء للغرب ، أو امتدادا له فيما يسمى بالشرق الأوسط ، إذا عرفنا ذلك ، فسوف نفهم لماذا كان نصارى الشام ومن بينهم من استوطنوا فى مصر أسبق فى الحديث عن محمد (ﷺ) ودعوته ، نثرا وشعرا ، وأقرب إلى التأثير أو التشابه أو التوازي مع نظرة نصارى الغرب إلى النبى عليه الصلاة والسلام .

لقد كتب عدد من الأدباء النصارى الشام بعض الكتب والمقالات التى تتناول شخصية النبى من خلال منظورهم الخاص ، الذى يتحدث عن ظاهرة قائمة

لا يدفعه إليها الانفعال والعاطفة ، وإنما التأمل والتفكير ، واستخلاص النتائج والمواقف ، ومن بين هؤلاء الأدباء : الأستاذ « ليب الرياشي » في كتابه « نفسية الرسول العربى » ، والأستاذ « خليل اسكندر القبرصى » في كتابه « دعوة نصارى العرب للإسلام » ، والأستاذ « خليل جمعة الطوال » في كتابه « تحت راية الإسلام » ، والأستاذ « نصرى سلهب » في كتابه الضخم « فى خطى محمد » .

أما فى مصر ، فقد اشتهر الدكتور « نظمى لوقا » بكتبه عن محمد والإسلام ، وقد قدم للمكتبة عددا من الكتب تحت عنوان الموسوعة الإسلامية الكبرى منها : « واحمداه » ، و « محمد — الرسالة والرسول » و « أنا والإسلام » .

ويلاحظ أن هؤلاء الكتاب الفضلاء لم يدخلوا إلى الإسلام ، وإنما ظلوا على نصرانيتهم ، وهو ما يعطى — من وجهة نظرى — أهمية لما يقولونه حول محمد ، إذ انه إنصاف جاء ممن لا يؤمنون بمحمد ، ويعطى ، فى نفس الوقت ، صورة لذلك التأثير الهائل الذى تحدثه شخصية النبى (ﷺ) فى غير المسلمين .

لقد ثار البعض ثورة عنيفة نتيجة للاهتمام بهذه الكتابات النصرانية حول محمد (ﷺ) من جانب المسلمين ، اعتقاداً منه بأنها تستهدف أغراضاً تجارية ونحوها ،^(١) ولكن التناول الموضوعى للظاهرة يردّها إلى تأثير الإسلام فى غير

(١) من ذلك مثلاً ما نشرته « أخبار اليوم » فى عددها الصادر يوم ١٧ / ٣ / ١٩٨٤ ، رسالة من الدكتور محمود بن الشريف يعلّق فيها على خبر نشرته الجريدة حول صدور كتاب « أنا والإسلام » للدكتور نظمى لوقا ، وتتلخص وجهة نظر الدكتور الشريف : إما أن يكون الكاتب مؤمناً بما يكتب فيعلن إسلامه ويجهز به ، وإما أن يكون مقيماً على عقيدته — وهذا هو الواقع — فيكون علمه لا وجه له إلا أنه تجارة يستغل بها العاطفة الدينية عند من يستغفلهم ويوجه كلامه إليهم ، ويشير الدكتور الشريف إلى أن وزير التعليم أصدر قراراً بجعل كتاب « محمد الرسالة والرسول » ضمن مقررات طلاب التوجيهية عند صدوره ، ووُزّع من الكتاب ملايين النسخ ، وكسب المؤلف الألف « واستمر الكاتب المرعى » (!!) وطالب الدكتور الشريف المؤلف بأن يكتب عن رأيه فى التثليث والصلب والأمور التى يختلف فيها الإسلام مع النصرانية « فيظهر رأيه إن كان له رأى شجاع » . وقد ردّ المحرر المختص بالصفحة الدينية فى « أخبار اليوم » على رأى الدكتور محمود بن الشريف ، بأن ذكره بالأصل الإسلامى ، الذى يشكل جوهر الحوية الدينية فى كنف الإسلام ، ومكانة العلماء غير المسلمين ومواقفهم الأثرية فى بلاط الخلفاء ، « ولم نسمع أنّ أحداً وصف جهدهم العلمى بأنه تجارة يستغل بها عاطفة السذج » ، ثم ذكر المحرز أنه طالما يشيد الرجل بالإسلام فليس لنا سوى الظاهر ، والله يتولى السرائر . وأقول : =

المسلمين ، ببساطته ، وموافقته للعقل والفطرة ، وتلبية حاجات الإنسان في مجالات الأمن والطمأنينة واليقين ، كما أن بعض هذه الكتابات لم يحقق أيا من الأغراض التي أشار إليها الثائرون عليها .

لقد تناول هؤلاء الكتاب شخصية الرسول (ﷺ) من منطلق الانبهار بشخصية نبي أثر في قومه ، فأخرجهم من الظلمات إلى النور ، ووحدهم بعد تفرق تحت راية الإسلام ، وصنع منهم أمة ذات كيان وذات حضارة ، أثرت في غيرها من أمم الأرض ، وفضلا عن ذلك ، فإن النظرة التي نظروا من خلالها إلى شخصية الرسول (ﷺ) تعدّ في حينها ذات قيمة علمية في التناول ، تضاف إلى ما كتبه الأدباء المسلمون الذين قدموا لنا سيرة النبي العظيم (ﷺ) ، وفقا لمنهج علمي وتناول جاد ، كذلك فإن هؤلاء الكتاب يعبرون عن نوع من الشجاعة الأدبية ، والجرأة المحمودة ، بدخولهم إلى مجال الكتابة عن محمد والإسلام . لقد عبروا عن حبهم للحق ، وتجردهم من التعصب ، وسمو سلوكهم ، ونبل غايتهم . يقول الدكتور « نظمي لوقا » في مقدمة كتابه « محمد الرسالة والرسول » : « .. وليس الإنصاف مزية لصاحبه إلا . حينما يغالب الحوائل ، كالعقائد الموروثة والتقاليد السائدة ... أما حين يوافقها فما أهون الإنصاف ، « ولولا المشقة ساد الناس كلهم » كما يقول أبو الطيب ، وأوشك أن أقول على غراره « لولا العصبية أنصف الناس كلهم » ، ويستطرد الدكتور لوقا قائلا : « فما أحوجنا في هذا العالم المضطرب الذي تقسمت فيه الناس معسكرات متقاتلة متلاحية من المذاهب والعقائد ، التي صبغت كل منحنى من أنحاء الحياة ، أن نسعى للقضاء على آفة العصبية ، ونتعود الإنصاف ، إنصاف الخصم وكأنه صديق ، فالمنصف إنما يعنو للحق ، ويعنو لنوره في العقل ، فيشهد لنفسه بالفضل وحسن الرأي ، حين يؤدي لذي الحق حقه مهما اشتجر الخلاف أو لجّ الخصام .. »

= لقد انبهر الرجل في الأساس بالإسلام ، ومن يدري فقد ينتهي به المطاف إلى الإسلام ، كما حدث لآخرين — جارودي مثلا ، ومن ثم ، فينبغي ألا نقف موقفا عدائيا من أصحاب هذه الكتابات مهما كانت النتيجة ، ولكن موقف النقد والتقويم ، مثلها في ذلك مثل أى كتابات يكتبها مسلمون أو مشرقون .

وما أرى شريعة أدعى للإنصاف ، ولا شريعة أنفى للإجحاف والعصبية من
شريعة تقول :

﴿ ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا ﴾ .

فأتى إنسان بعد هذا يكرّم نفسه وهو يدينها بمبدأ دون هذا المبدأ ، أو يأخذها
بديدن أقل منه تسامياً واستقامة .. ؟ ^(١) .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن إنصاف الرسول فيقول : « وإني لأسأل من
يستكثر الإنصاف على رسول أتى بغير دينه ، أما يستكثر على نفسه أن يظلمها إذ
يحملها على الجحود والجور ؟ » ^(٢) ، ثم يستكثر ذلك التشويه المتعمد الذى يحاوله
البعض ، ويرى أنه حين يحتكم إلى العقل ، فإنه يرى الخير كل الخير فيما جنح إليه ،
ويوضح أنه بدافع من حب البشرية سطر كتابه عن محمد الرسالة والرسول ،
« وسيان بعد هذا أن يقول عنها القائلون : إنها شهادة حق ، أو رسالة حب ، أو
تحية توقير وتبجيل ، بما كان آحاد الناس في خلاله ومزاياه ، وهو الذى اجتمعت له
آراء الرسل ، وهمة البطل ، فكان حقاً على المنصف أن يكرّم فيه المثل ، ويُحَيِّي فيه
الرجل ^(٣) ! » .

وقرباً من هذه المعانى مذكرو الأستاذ « نصرى سلهب » في تقديم كتابه « في
خطى محمد » للقارئ العربى ، فهو يرى أن كتابه شهادة « مسيحي » على دين
محمد ، وإسهام فى تعريف المسيحيين بحقيقة هذا الدين : « .. إنما أردته شهادة
مسيحي فى دين محمد من لدن الله ، من السماء ، فأسهم من خلاله ، فى إطلاع
أخوة لى مسيحيين على حقيقة هذا الدين ، وما يحتوى من ثروات روحية وخلقية ،
وعلى مآدى للإنسانية عبر العصور من جلى الخدمات » ^(٤) ، ويواصل الكاتب حديثه
بعد ذلك ، ليردّ على الافتراءات والمطاعن التى رددتها الغريون عن محمد والدين

(١) د . نظمي لوقا — محمد الرسالة والرسول — ط ٢ — دار الكتاب العربى بمصر — ١٩٥٩ — ص ٢٦ .

(٢) السابق : ص ٢٧ .

(٣) السابق أيضاً : ص ٢٨ .

(٤) نصرى سلهب — فى خطى محمد — ط ٢ — دار الكتاب اللبنانى — بيروت — ١٩٧١ — ص ١٧ .

ومع كل هذه المزايا التى تحلّى بها الكتاب النصارى فى التغلب على الظروف التى تمنعهم من الكتابة عن محمد (ﷺ) أكثر مما تدفعهم إليها ، فإننا لانتوقع أن تكون نظرتهم دقيقة تماما فى معالجة القضايا التى طرحوها أو تناولوها ، وسوف ندرك صعوبة موقفهم فى التناول إذا عرفنا أن بعض الكتاب المسلمين قد يقعون فى بعض الأخطاء عند تفسير أو تحليل بعض القضايا المرتبطة بشخصية النبى (ﷺ) والإسلام^(٢) ، فما بالنا إذا كان الكاتب مسيحيا ، ولم يعايش تلك القضايا معايشة طويلة ترتبط بعاطفته ووجدانه ؟ فى هذه الحال ، فإننا نلتمس له عذرا يبرره نبل مقصده وشرف غايته ، وإن كان الواجب يحتم تصحيح التحليل ، وتصويب التفسير ، من ذلك مثلا كتاب « نفسية الرسول العربى — محمد بن عبد الله — السوبرمان الأول العالمى » الذى ألفه الأستاذ لبيب الرياشى ، لقد استقبل استقبالا أدبيا طيبا ، واحتفت به أشهر المجلات الأدبية فى العالم العربى آنذاك ، وكتب عنه الأستاذ « عبد الفتاح السرنجاي » فى « الرسالة » مقالا يشيد فيه بالمؤلف وكتابه ، ويعبر عن مشاعره كمسلم تجاه رجل يعلن فى كتابه أنه ماندم على شىء فى حياته ندما عصيبا ساحقا مثل ندمه على جهله نفسية الرسول العربى ، والإمام الأعظم العالمى محمد بن عبد الله ، ومع ذلك فإن كاتب المقال — بعد أن يبين توفيق الكاتب فى تحليلاته — يصحح له بعض النقاط ، منها على سبيل المثال قوله :

« .. لاحظت أن الأستاذ — يقصد الرياشى — وهو يعالج بعض النواحي يجتهد فى ضرب من التحليل أرى أنه ليس من التاريخ ولا من فلسفة التاريخ فى شىء ، فهو يتساءل عن السرّ فى خرس الجماهير مرات وسنوات إزاء الرسالة المحمدية ، وعن

(١) انظر مثلا ص ١٩ ، ٢٠ وما بعدهما .

(٢) انظر مثلا تقرير الشيخ محمد أبو زهرة الذى وضعه للأزهر حول كتاب « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرقاوى — جريدة النور — القاهرة — العدد ٩٧ — بتاريخ ١٥ / ٤ / ١٤٠٤ هـ الموافق ١٨ / ١ / ١٩٨٤ م ونشر التقرير ضمن مقال للأستاذ أنور الجندى ، ويحتوى على مأخذ خطيرة منها اعتماد الكاتب فى كتابه على إنكار الوحي ، ونسبة القرآن إلى النبى ، والتشكيك فى بعض آيات الله ، والنزعة المسيحية فى عرض الموضوع .

السرّ في عدم إراقتهم دماء في هذا السبيل ، ويقرر أن ذلك وقع برغم صياح أيّ لهب وضجيجه ، وإن ذلك لمعجزة ، وإن هذه المعجزة هي أن شخصية النبي أحلت في نفوس القوم إيمانا جعلهم « يحترمون ويهابون يؤمنون » ليس ذلك ياسيدى هو الواقع ، وإنما الواقع الذى لايقبل الجدل هو أن العرب حين جهر النبي بدعوته آذوه ، واستغربوا في ائذائه ، حتى أخرجوه من عشته مهاجرا إلى المدينة ، وأنهم كانوا في ذلك معاندين مكابرين ، لا يحترمون ، ولا يهابون ، ولا يؤمنون ، وأن شخصية النبي لم تغن من ذلك الإيذاء شيئا ، وليسمح لى الأستاذ الجليل أنؤكد له أننا لو ذهبنا مذهبه من أن الرسول جهر بدعوته ، فاستجابت له الجماهير ، لأن تأثيره على محدثيه ومعاشريه تأثير المنوم المغناطيسى فى المنوم كما يقول : لو صح ياسيدى أن ننسب ذلك لمحمد لهيانا للمعترضين فرصة للطعن فى دعوته ، فيقولون إن هذه القوة لاشك تبهر العرب بالباطل كما تبهرهم بالحق ، والواقع ياسيدى أن العرب سخرت من محمد ومن دعوة محمد ، وليس يخفى خبر المستهزئين بالرسالة من قريش من أمثال أيّ جهل عمرو بن هشام بن المغيرة المخزومي القرشى ، وأيّ لهب بن عبد المطلب ، وعقبة بن أيّ معيط ، والوليد بن المغيرة عم أيّ جهل ، والعاص بن وائل القرشى والد عمرو بن العاص ، والنضر بن الحارث العبدري ، وغيرهم ممن روى البخارى أخبارهم ، وجفلت بها بطون التاريخ (١) الخ .

وتعد هذه الرؤية النصرانية العربية المنصفة ، شهادة ذات مغزى ، خاصة بالنسبة للفريق الذى أبدى تعصبه أو تحامله على الإسلام من خلال مناقشة بعض القضايا اللصيقة بشخصية النبي ﷺ — مثل قضايا التشريع ، أو اللغة ، ونحوها . إذ إن هذا الفريق لايجرؤ على تناول النبي مباشرة ، من خلال نظرتة المتعصبة أو المتحاملة على الإسلام ، بل يدور حول شخصية محمد ، منتقدا بعض القضايا ، مثل تشريع الطلاق ، أو الزواج فى الإسلام ، أو مهاجما اللغة الفصحى والبلاغة العربية ، أو مروجاً للتصور المسيحي على حساب التصور الإسلامى . (٢)

(١) مجلة الرسالة — المجلد الأول من السنة الرابعة — ١٩٣٦ — ص ٦٧٨ / ٦٧٩ .

(٢) من هؤلاء شبلى شميل وسلامة موسى ولويس عوض وغالى شكرى ، وقد حفلت « الأهرام » — على سبيل =

الرؤية الشعرية :

بيد أن الشعر الذى تناول محمدا (ﷺ) ، ويمثل الرؤية النصرانية المنصفة ، قد خالطه بعض الشعر الذى يحمل بعض سمات التعصب والتحامل ، كما حدث عند بعض الكتاب المتعصبين ، وقد ارتبطت هذه السمات بالمنطلق الفكرى العام الذى ينطلق منه الشعراء النصارى فى رؤيتهم للنبي صلى الله عليه وسلم .

ويرجع هذا المنطلق الفكرى العام إلى فكرة القومية العربية ، أو الإخاء القومى العربى ، باعتبار أن هذه الفكرة تحكمها بالدرجة الأولى فكرة اللغة العربية ، بجانب الوطن الواحد ، والدم الواحد ، والتاريخ الواحد ، والأمانى المشتركة .

وإذا عرفنا أن الأغلبية الساحقة من سكان الوطن العربى مسلمون ، فإن إصرار هؤلاء الشعراء على فكرة القومية والدوران من خلالها وعلى هديها يدفع إلى التساؤل عن سر هذا الإصرار ؟؟

أهو إحساس الخوف الذى تستشعره الأقلية الضئيلة أمام إحساس الأكتية الساحقة ؟ أم هو مجارة تيار عام ساد القرن الرابع عشر الهجرى ، وأثبت وجوده بقوة فى بلاد الشام خاصة ، للتخلص من الخلافة العثمانية ، والانضواء تحت لواء الوحدة العربية ، كما عبرت عن ذلك ثورة العرب بقيادة فيصل ، وتحريض الإنجليز للعرب ضد الباب العالى فى تركيا ؟ أم أن فكرة القومية كانت المجال الوحيد المتاح أمام النصارى للتعبير عن ولائهم لأوطانهم وإخوانهم فى الوطن ؟ أم أن المسألة مجرد مصادفة بحتة ؟ .

لاشك أن الوصول إلى إجابة حاسمة ليس بالأمر السهل ، ولكن المؤكد أن فكرة القومية كانت عاملا أساسيا من عوامل الحركة بالنسبة للشعراء النصارى فى معظم أغراض الشعر التى نظموا فيها ، ومن بينها الشعر الذى دار حول محمد (ﷺ) والإسلام .

وبالرغم من ارتكاز الشعراء النصارى على هذه الفكرة ، فإن ذلك لم يمنع بعضهم من إبداء توتره وانفعاله إزاء أى حركة تتجه صوب الإسلام ، أو تعبر عنه ،

المثال — بالكثير من كتاباتهم وأمثالهم ، على مدى أزمنة متتابعة منذ نشأتها .

حتى ولو كان شعر هذا البعض يحمل قصائد تفيض امتداحا وإغداقا على شخص
الرسول الكريم — ﷺ — والدين الإسلامي .

فالشاعر « جورج صيدح »^(١) مثلا ، له بعض القصائد الطيبة في مجال
الإشادة بالإسلام ، والنبى ، سنتناولها فيما بعد ، ولكنه حين يسمع مع رفاقه في
المهجر الأميركي عن نية المسئولين في سورية لتغيير مادة في الدستور ، بحيث يكون
الدين الرسمى للدولة هو الإسلام ، بدلا من أن يكون دين رئيس الدولة الإسلام ، نراه
يثور ثورة عارمة ، ويغضب غضباً شديداً^(٢) ، ويتخلى عن تسامحه الذى عرف به
ويدعوا إليه ، ويوجه إلى القوم في سورية اللوم والتقريع والتأنيب ، ويمنّ عليهم بكفاحه
ونضاله من أجل الوطن واللغة ، وينذر قومه بأن هذا العمل سيؤدى إلى التفرق ، وأن
الاستسلام للدين يشبه تسليم السلاح إلى الأعداء (١) ، وأن شعار الدين لا يعصم
الأوطان إذا نزلت بها الكوارث ، ويدعو بصراحة إلى ترك سنّ الشرائع والفتاوى ،
والتوجه بدلاً من ذلك لسنّ السيوف لمواجهة الأعداء :

أحذق . لأرى فيه جراحاً	يضمّدها الأساة على فسّادٍ
ولا أثر الصليب على يديه	ولا رسمَ الهلال عليه بادٍ
ذرينى أبعث الذكرى نذيراً	لشعبٍ من خلائقه التّماذى (١)
بنى أركان عزّته اتّحاداً	ويأبى أن يعيش على اتّحادٍ (١)
وما استسلامه للدين إلا	كتسليم السّلاح إلى الأعادى
إذا نزلت بساحته عوادٍ	أيعصمه الشّعار من العوادى ؟

(١) جورج صيدح (١٨٩٣ — ١٩٨٢) ، سورى مهاجر ، له عدد من المجموعات الشعرية ، منها آفاق ،
وأشواق ، وأرماق ، وقد جمع بعضها في ديوان باسم « ديوان صيدح » ، وقد توفى بباريس .

(٢) يعبر الشاعر عن ذلك في مقدمة « دين الدولة » بقوله :

« راع — وتأمل كلمة راع ! — المغترين أن تكون باكورة النهضة التّقدمية في سوريا — تحوير مادة في
الدستور الجديد ، حتى يكون الإسلام دين الدولة ، لا دين رئيس الدولة فحسب » انظر ديوان صيدح — الجزء
الثانى — دار غنّدر للطباعة والنشر — بيروت ١٩٧٣ — ص ١٠٥ .

دعوا سنّ الشرائع والفتاوى وسنوها سيوفاً للجلاذ
أقلّ الدين فقه واجتهاد وأكثره استباق للجهاد (١)

وواضح أن الشاعر في حمأة انفعاله لم يتورع أن يغالط ، ويستخدم أدلة تبرهن على صحة دعواه من قبيل ﴿ ولا تقربوا الصلاة ... ﴾ ، فهو في الآيات السابقة يتهم الشعب ، بأن التماذى في الخطأ من صفاته الأساسية ، ومعنى ذلك أن تحوير مادة الدستور خطأ سيستمر فيه الشعب السوري إلى مالا نهاية ، وهو مايسوّغ له أن ينذره ويتوعده بأن البديل هو التفرّق ، أو الصراع الطائفي كما تقول تعبيرات هذه الأيام ، ولست أدري كيف يكون الاستسلام للدين مشابها للاستسلام للأعداء ؟ فأى عامل مشترك يجمع بين الإثنين ؟ إن المعروف تاريخياً أن الاستسلام للدين كفيل برّد الأعداء ورّدع الغزاة وتأديب المحتلين ، وشواهد التاريخ الإسلامى والمسيحى تقول ذلك ، فلولا الاستسلام للدين ماكان المسلمون بقيادة « قطز » قادرين على صدّ التتار ، ولولا الاستسلام للدين ماكان المسلمون ، بقيادة صلاح الدين الأيوبي قادرين على طرد الصليبيين ، ولولا التمسك بالدين المسيحى ماكان « البولنديون » قادرين على مقاومة الحكومة العسكرية الشيوعية ، وفرض إرادتهم على حلف وارسو ، والغريب أن الشاعر يدعو إلى ترك التشريع ، والاهتمام بالفتاوى التى تبين أسس النظام الإسلامى فى الحكم والحياة العامة ، بدعوى التفرغ للجهاد ، ولو كان الأمر كما قال حقاً لما ثار هذه الثورة العارمة على تحوير مادة الدستور ، ولترك القوم يفعلون مايفعلون لأنه — واعتماداً على منطق — كان ينبغى عليه أن يهتم بالجهاد الذى يدعو إليه ، ولكنّه — للأسف — يعترف من حيث لايدرى بأن العقائد هى المحرك الأول للإنسان فى سلمه وحره ، فى وطنه وغربته ، ولولا هذه العقائد مااستنكر تحوير المادة الدستورية ، ولأدرك أن الأقلية التى ينتمى إليها تتعامل بمنطق « الشريك الكامل » الذى يفرض إرادته على الأغلبية الساحقة ، وهو منطق ضد الإرادة الحقيقية ، والطبيعة الصحيحة .

(١) السابق : ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

إن وفاء الشاعر لعقيدته النصرانية ، ومن ورائها الفكرة القومية ، هو الذى دفعه إلى هذا الاستنكار غير المبرر لتحويل مادة « دين الدولة » فى الدستور ، فالمعروف حتى على مستوى الدولة اللادينية أن الأغلبية تفرض إرادتها ، مع احترام رأى الأقلية ، ووضعه فى الاعتبار ، ولكن الشاعر يعتقد أن المفهوم القومى يبرر له أن يطلب من الأغلبية أن تتخلى عن عقيدتها ، وأن تخضع لتصوّره الذى يهمل الدين ، ويهتم بالجهاد .. وهل يمكن أن يكون هنالك جهاد بلا عقيدة ؟

وإذا كان الغضب قد أعمى « جورج صيدح » عن إدراك حقيقة الواقع الذى يحكم الأغلبية والأقلية ، فإن شاعرا آخر هو « إيليا أبو ماضى » لم يترك فرصة مباشرة أو غير مباشرة لينال من الإسلام والمسلمين إلا واهتبلها ، متخذاً نفس الأسلوب المعتمد على المغالطة ، أو أنصاف الحقائق ، أو منهج ﴿ ولا تقربوا الصلاة ﴾ ، وفى كل الأحوال فإنه لا يكف عن شن الحرب الصليبية ضد الإسلام والمسلمين .

كانت الدائرة التى عبّر فيها « إيليا أبو ماضى »^(١) عن مشاعره تضم الأتراك ، والسلطان عبد الحميد ، وقادة الاتحاد والترقى ، والقائد الانجليزى اللبى ، والولايات الأمريكية المتحدة ، فبينما كانت مشاعر الود والمحبة مغدقة على الأميركيين والقائد الإنجليزى ، كانت مشاعر البغض والكراهية تنصب انصباباً على الأتراك وخليفة المسلمين عبد الحميد ، واتخذ الشاعر من رمز الهلال والصليب أداة لتوصيل مشاعره وعواطفه الملتهبة ..

ففى قصيدته « إلى الفاتح » يتحدث إلى « اللبى » ويغدق عليه من صفات المدح ما يجعله فى أسنى مرتبة ، ويحوله إلى « أشجع الأبطال طرا » ، و « أعظم قادة الدنيا » وأنه لو قلد الشمس سيفاً مرصعاً بالشهب لما زاد فخراً ومديحاً ، ويورد الأسباب التى تبرّر هذه الصفات وأمثالها ، فى قوله الذى يشير فيه إلى مقام به اللبى

(١) إيليا أبو ماضى ، (١٨٩٣ — ١٩٥٧ م) ولد فى قرية المحيدثة ببلبنان ، من أشهر شعراء المهجر ، أصدر عدداً من المجموعات الشعرية من بينها : الجداول والخمائل ، وقد جمعت فى مجلد كبير صدر فى لبنان ، وصدرت عنه أكثر من دراسة مطبوعة .

من شفاء السوريين المرضى (يقصد النصارى) ، وإسقام الأتراك الأصحاء (يقصد المسلمين) :

ففى قصيدته « إلى الفاتح » يتحدث إلى « النبي » ويغدق عليه من صفات المديح ما يجعله فى أسمى مرتبة ، ويحول إلى « أشجع الأبطال طرا » ، و « أعظم قادة الدنيا » وأنه لو قلد الشمس سيفاً مرصعاً بالشهب لما زاد فخراً ومديحاً ، ويورد الأسباب التى تبرّر هذه الصفات وأمثالها ، فى قوله الذى يشير فيه إلى ما قام به النبي من شفاء السوريين المرضى (يقصد النصارى) ، وإسقام الأتراك الأصحاء (يقصد المسلمين) :

فكم داوَيْتَ سورِيّاً مريضاً وكم أسَقَمْتَ تركِيّاً صحيحاً
وكم قد صُنِّتَ فى بيروتٍ عِرضاً وكم أَمُنْتَ فى الشَّهْبَاءِ رَوْحاً

ثم يصل « أبو ماضى » إلى غايته دون مواربة حين يجعل « النبي » يغضب على « الهلال » — رمز الإسلام والمسلمين — فيخرّ من الذعر ، ويظهر له فيحاذر من الظهور أمامه :

غضبت على « الهلال » فخر دُعُراً ولُحِثَ له فحاذر أن يُلَوَّحاً

ويواصل الشاعر التعبير عن قُرَحِه بنصر القائد « أعظم قادة الدنيا » على المسلمين الذين يرمز « الهلال » إليهم ، فحقق فتحه الكبير من الوادى إلى سيناء إلى ذلك الضريح (ضريح صلاح الدين) ، الذى يمثل فى وجدان الصليبيين تاريخاً مفعماً بالهزيمة والقهر — إلى الجليل ودمشق ، ويستدعى من التاريخ الدينى شجاعة « يشوع » ، ويشبه سورية بأريحا ، ثم يرى فى النهاية أن هذا النصر هو إنقاذ للمسيح الفادى ، ولا ينسى أن يصف « التركي » — أى تركى وليس السلطان عبد الحميد — بالقُبْح ، يقول « إيليا » مزهواً بنصر « النبي » ومفاخره :

عصفت بهم فأمسى كل حصن
 مشت بك همّة فوق الثريا
 من الوادى إلى صحراء سينا
 إلى بحر الجليل إلى دمشق
 فكان الجند كلهم يشوعا
 فإن يكن المسيح فدى البرايا
 لخيل النصر ميداناً فسيحاً
 فلزلت المعقل والصروحاً
 إلى أن زرت ذيك الضريحاً !
 نطارد دوتك التركى القبيحاً
 وكانت كل سوريا « أريحا »
 فإنك أنت أنقذت المسيحاً (١)

وعند سقوط « أرضروم » وهزيمة الترك أمام اليونان ، ينظم إيليا أبو ماضى قصيدة طويلة تقترب من الثمانين بيتاً ، ويملؤها إشادة بالجيوش الغازية ، واحتقاراً للترك و « أهلتهم » ، ويصل به الأمر إلى أن يتحدث عن تعصّبه صريحاً وواضحاً فى أحد الأبيات ، اضطر الناشر إلى حذف شطره الثانى ، لما فيه من نزعة صليبية واضحة لا تخفى على من يقرأ الشطر الأول الذى يقول فيه :

أَيْطَلِبُ التُّرُكُ أَنْ تَعْلُو أَهْلَتُهُمْ (٢)

المهم أنه يصور الجنود الغازية فى أعظم صورة ، وقائدها فى « أبهى » منظر ، ويجعل الترك جناء أذلاء ، لا دراية لهم بالقتال ولا فنون الحرب حتى سلموا « أرضروم » ، ثم يركز على صورة الفرار التى بدأها قائد الجيش التركى ، يقول :

وفراً قائدهم لما عرضت له
 ومن يشك بأن الوعل منهنم
 لم يقصر الرمح عن إدراك مهجته
 تعلم الركض حتى ليس تلحقه
 يخال من رغبه الأطواذ راكضة
 كما يفر أمام القشع الحجل
 إذا التقى الأسد الضرعام والوعل ؟
 لكن حمى صدره وقع الظبى ، الكفل
 هوج الرياح ولا خيل ولا إبل
 معه وما ركضت قدامه القل

(١) إيليا أبو ماضى — ديوانه الكامل — دار العودة — بيروت — بدون تاريخ — ص ٢٤٣ .

(٢) السابق : ص ٥٥٣ .

ويحسب الأرضَ قد مادتْ مَنَّاكِهَا كذاك يمسحُ عَيْنَ الخَائِفِ الوَجَلُ (١)

لاريب أن تصوير عملية الفرار فنيا تصوير جيد ، يعبر عن جبن القائد التركي ، وعدم قدرته على مواجهة القائد « القوقازي » ، الذى يشبه الأسد الضرغام ، فالقائد التركي لم يملك إلا أن يولى هاربا ، مستقبلا الرياح بظهره لا بصدرة ، نتيجة للرعب الذى يجعل الأطراف تركض ، والأرض تميد ، ورغم جودة الصورة الفنية إلا إنها قامت على أساس من المبالغة التى تتناغم مع روح التعصب التى تسرى فى ثنايا القصيدة ، وتتجاوز مدح القائد القوقازى بالبطولة الخارقة ، والقائد التركى بالجبن الذى لم يسبق له مثيل ، إلى وصف الزعماء الأتراك بكل نقیصة ، وكل عيب فى إطار من الذم الهابط ، فهو مثلا يقول عن أنور :

وبات أنور فى « يلديز » مختبئاً لأمه وأبيه الثكل والهبل (٢)

ويقول عن « جاويد » و « طلعت » :

(٣) « جاويد » فوق فراش الذل مضطجع و « طلعت » برداءِ الخوف مشتمل

والقصيدة بعد ذلك تكشف عن أعماق روح التعصب لدى « إيليا أبى ماضى » ، فنحن نستشعر أن هناك قوما مظلومين صابرين ، وأن القائد القوقازى قد أطلقهم من قيود الظلم ، وأحياهم بعد قتل ، وأن « علوج الترك » قد بغوا عليهم ، وخانوهم ، واتهموهم مع ذلك بالخيانة ، يقول « إيليا » :

يا كاشف الضرِّ عمن طال صبرُهُم	على النوائب لا مرَّت بك - العلل
أطلقتهم من قيودِ الظلمِ فانطلقوا	وكلُّهم ألسُنٌ تدغسو وتبتهل
لو كان ينشرُ ميثا غيرِ بارئِهِ	نشرت ، بعد الردى ، أرواح من قتلوا

(١) السابق أيضا : ص ٥٥٥ .

(٢) ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٥٥٥ .

(٣) السابق : ص ٥٥٧ .

بغى عليهم غُلُوج التُّركِ بَغْيُهُمْ لم يشحذوا للوْغَى سيفاً ولا صَقْلُوا
خائنُهم وأذاغُوا أنهم نَفَرٌ خائنوا البلادَ بما قالُوا وما عَمِلُوا^(١)

لقد كان النصر الذى أحرزه الغزاة على علوج الترك شافيا لما فى صدر إيليا
أبى ماضى ، ومحققا لأمانى قلبه الدفينة ، ولذا نراه فى ختام قصيدته يرتدى عباءة أبى
تمام ، ويعزف على ربابة المتنبي ، شامتا فى الآستانة وأهلها ، فيخاطب القائد الذى
أسقط « أرضروم » قائلا :

وقد ظفرت بهم والرأسُ مشتعلٌ كما ظفرت بهم والعنبرُ مقتبِلُ
فتح تهلت الدنيا به فرحاً فكل رنج ، خلا « أستانة » جذلُ
الشعبُ مبهجٌ ، والعرشُ مغتبطٌ وروح جذك فى الفردوسِ تحتفلُ^(٢)

ولا يخفى ما فى البيت الأخير من معنى صليبي ، يجعل من هزيمة المسلمين
عملا مقدسا ، وأن الجهاد ضدهم إرادة إلهية ينبغي تحقيقها ، وهذا مضمون
الشعارات التى ترددت فى الحملة الصليبية الأولى بعد مؤتمر « سان كليرمونت » فى
فرنسا .

والمعانى والصيغ التى ترددت فى قصيدة « سقوط أرضروم » يرددها « إيليا أبو
ماضى » فى قصيدة « فتح أورشليم » ، ولعل فى العنوان معنى لا يخفى ، فأورشليم
هى « القدس » فى التسمية الإسلامية حالياً أو « بيت المقدس » كما كانت تعرف
قديما ، والشاعر لا يطبق حتى ذكر الاسم المعروف إسلاميا ، بل يستدعى الاسم
القديم الذى يردده اليهود ، ولكن الذى يعنينا فى مضمون القصيدة هو ابتهاجه
بدخول « النبي » إليها ، وإخراج الأتراك منها ، وسقوط « الهلال » — رمز
المسلمين — :

(١) ديوان إيليا : ص ٥٥٦ / ٥٥٧ .

(٢) السابق : ص ٥٥٨ .

لله ما أخلَى البشير وقوله سَقَطَ الهلالُ إلى الحضيضِ وَذَالَ
بُشْرَى نسينا كلَّ شيءٍ قَبْلَهَا الناسُ والدولات والأجيالاً
رَدَّتْ على الشيخ المسنَّ شَبَابَهُ وعلى الحزين اليائس الآمالاً .. (١)

والغريب أن إيليا بعد أن يتحدث عن « الفرخ » بفتح أورشليم ، وسعادة أهلها بهذا الفتح ، وهزيمة الأتراك أو « المغول » كما يسميهم ، وتقييدهم بأسيا فهم ودروعهم ، يتحدث بأن هذا النصر قد أرضى موسى والمسيح وأحمد والناس والله ؟ ، ولست أدري على أى أساس كان هذا الإرضاء للأنبياء الثلاثة والناس والله ؟ لقد أبدى شماتته لسقوط الهلال رمز الخلافة العثمانية ، التى تمثل الدولة الإسلامية أو المسلمين ، وحقر الأتراك ماشاء له التحقير ، فهل ذلك حقاً يرضى الأنبياء الثلاثة ، أو النبى محمد ﷺ على وجه الخصوص ؟ ثم يرضى الناس جميعاً والله ؟

أرضيت موسى والمسيح وأحمدا والناسُ أجمع والإله تعالى (٢)

إن هذا العمل لا يخرج عما أشرنا إليه سلفاً من الاعتماد على المغالطة أو أسلوب ﴿ ولا تقربوا الصلاة ﴾ ، الذى تؤكد القراءة المحايدة لقصائده التى تحدثت عن الخلافة ، أو الأتراك ، أو السلطان عبد الحميد ، أو المواقع التى ينتصر فيها النصارى على المسلمين ، يقول الأستاذ « سيد ميرزا » الذى كتب دراسة لديوان « ايليا » :

وتراه فى قصيدة معركة « بور غاس » يشنُّها حرباً صليبية أخرى ، إذ يرى أن المعركة لم تكن بين قوم وقوم ، وإنما كانت بين الإسلام والنصارى .. انحسرت المعركة :

وقد انجلت فإذا الهلال منكس عَلم طَوَّتهُ راية الصُّلْبَانِ

(١) ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٦١٥ .

(٢) السابق : ٦١٧ .

ويمجد الفرصة مؤاتية مرة أخرى فيصب جام غضبه على الأتراك ، أو على المسلمين ، كأنه لا يفهم الإسلام إلا من خلال الأتراك ، أو كأنه نسي أن غضبة المسلمين على الأتراك تفوق غضبة النصارى عليهم ، أو كأنه نسي أن الإسلام شيء والمسلمين شيء آخر .. » (١)

في قصيدته « بلادى » يعبر « إيليا » عن رؤية طائفية ، حين يتهم الأتراك بكل نقيصة ويبراهم سبب تأخر الإسلام ، وإثارة الأحقاد بين المسلمين وغيرهم :

حَمَلْنَا نِيرَ ظُلْمِكُمْ قُرُونًا	فَأَبْلَاهَا وَأَبْلَانَا وَدَامَا
رَعَيْتُمْ أَرْضَنَا فتركتموها	إِذَا وَقَعَ الْجَرَادُ رَعَى الرُّغَامَا
فَبَاتَ الذُّبُّ يَشْكُوكُمْ عَوَاءً	وَبَاتَ الظُّبَى يَشْكُوكم بُغَامَا
جَرَيْتُمْ (بالهلال) إلى محاق	وَلَوْلَا جَهْلُكُمْ بَلَغَ التَّمَامَا
وَكُنْتُمْ كَلِمَا زَدْنَا لِيَانَا	لَنَسِيرَ غُورِكُمْ زَدْتُمْ عَرَامَا
فَمَا رَاقِبْتُمْ فِينَا جَوَارًا	وَلَا حَفِظْتُمْ لَنَا يَدُكُمْ ذِمَامَا
أَثَرْتُمْ بَيْنَنَا الْأَحْقَادَ حَتَّى	لَيَقْتُلُ بَعْضُنَا بَعْضًا خِصَامَا (٢)

ثم يصل إلى نغمة أشد نكرا ونشازا ، حين يرى أن التركي كذاب ومراء ، وأنه ليس مسلما صادق الإسلام ، ويعمم في حكمه على جميع الأتراك الذين لا يجد فيهم خيرا أو صلاحا :

خَفِىَ التُّرْكِيُّ يَحْلِفُ بِالْمَثَانِسِي	وَنَخَفُهُ كُلَّمَا صَلَّى وَصَامَا
وَمَنْ يَسْتَنْزِلُ الْأَتْرَاكَ خَيْرًا	كَمَنْ يَقْتَبِسُ مِنَ الْمَاءِ الضَّرَامَا (٣)

ويرى أن المسألة تقوم على صراع بين العرب والأتراك — انطلاقا من المفهوم القومى — وينكر ضمنا مفهوم الخلافة الإسلامية ، ويعتقد أنهم تجاوزوا الحد بوجود

(١) مقدمة ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٥٨ .

(٢) ديوان إيليا : ص ٦٨٥ .

(٣) السابق : نفس الصفحة .

الخلافة فيهم ، ويفصل الأمر تفصيلاً طائفيًا ، يجعل للعرب حق الحكم ، لأنهم الأكثرية ، ولأنهم أرفع مقامًا :

هم نزعوا لواء المُلْك مِنَّا	ونازعنا طُعْمُهُمُ الطعاما
وقالوا : نحن للإسلام سور	وإن بنا الخلافة (والإماما)
فهل في دين أحمد أن يجوروا	وهل في دين أحمد أن تُضامَا ؟
إلى كم يَحْصُرُونَ الحُكْمَ فيهم	وكم ذا يبتغون بنا احتكاما
ألسنا نحن أكثرهم رجالات	إذا عُذُّوا وأرفعهم مقامًا ؟ ^(١)

ومن الإنصاف أن نذكر أن « إيليا » قد مدح السلطان عبد الحميد في إحدى قصائده بعد إعلان الدستور ، ^(٢) ولا أحسبه في ذلك إلا متناغما مع تيار عام ساد الألد العربية وغيرها ، وعبر عنه الشعراء المسلمون وغيرهم فرحا بالدستور الذي سيحقق العدالة للجميع ، ويرفع الغبن والظلم الذي لحق الناس ، ولكنه — أى « إيليا » — لا يلبث أن يصب جام غضبه على « عبد الحميد » ، ويصفه بكل منحط ومبتذل من الصفات ، حينما أقصى عن الحكم ، يقول في قصيدته (فتنة ١٣ أبريل) :

جُرَّتْ يا (عبد الحميد) بنا	غير أن الجور لم يَدُم
كنت كالأيام ما قصدت	بالرزايا غير ذى شَمَم
ظلت تُقْرِى الحوت من جُثث	أو شكك تُبْلِيهِ بالتَّخَم
نعم للبحر تطرُّحها	يا لها في البر من نَقَم ... ^(٣)

وإذا نظرنا إلى نظراته للأميركان أو الانجليز أو غيرهم فسوف نجد الموقف

(١) ديوان إيليا : ص ٦٨٥ / ٦٨٦ .

(٢) السابق : ص ٥٢٧ وما بعدها .

(٣) السابق : ص ٦٦٣ .

مختلفا .^(١) ونقيض رأيه في أولئك الأتراك أصحاب الهلال ، أليس الأمريكيون أصحاب « الصليبان » ؟ إذا لا عليه إذا أزجى المديح ، وأطنب فيه أيما إطناب ، في أكثر من قصيدة من المنتخبات ، ويبلغ إعجابه بأميركا حدا ينسيه قوميته وعصبيته ووطنه ، ويرى الراية الأميركية هي الراية الوحيدة الجديرة بالخلود :

فَلْتَدُم « أميركا » مالتطمعا ما لهذا الفتح في التاريخ ثان
ولتعش رايته ذات النجوم أجمل الرايات أولى بالخلود^(٢)

وهو موقوف — فيما أظن — لم يصل إليه شاعر عربى في مدح أميركا أو دولة غربية ، باستثناء الذين مدحوا انجلترا في عهد الاستعمار الإنجليزي ، ثم تراجعوا عن موقفهم ، وأعلنوا ندمهم على ما فعلوا .^(٣)

وقد آن لنا أن نسأل لماذا وقف إيليا أبو ماضى هذا الموقف من الإسلام والمسلمين ، وشذ عن بقية الشعراء العرب من النصارى ؟

هل يمكن القول إن الرجل كان مستاء من الحكم العثمانى ، ومظالمه في سورية ؟ إنه لم يكن وحده في ذلك ، بل إن العرب والمسلمين جميعا بما فيهم الأتراك كانوا يتعرضون لأبشع مؤامرة عرفها التاريخ الإسلامى الحديث ، والتي انتهت بإسقاط الخلافة ، وإقامة دولة لا دينية تسقط اللغة العربية ، والتشريع الإسلامى ، والانتماء الإسلامى ، وتعلن تبعيتها للغرب على طول الخط ، وقد تناول شعراء عديدون هذه المسألة ، دون أن يسقطوا في وهدة التعصب أو حماقة الكراهية التي انحدر إليها « إيليا » .

هل نستطيع أن نرد ذلك إلى حياته في المهجر ، وتأثره بالتمط الغربى في النظر إلى الشرق الإسلامى والخلافة العثمانية ؟

(١) سبق أن أشرنا إلى موقفه من اللبى وقائد الجيش القوقازى الذى استولى على أرضروم .
(٢) مقدمة ديوان إيليا أبى ماضى : ص ٥٩ / ٦٠ ، والبيتان من موشح (١٩١٤) بالديوان .
(٣) انظر مثلا : موقف الشاعر « أحمد نسيم » في « خمسة من شعراء الوطنية » ص ٨٦ وما بعدها .

لقد عاش عدد كبير من الشعراء العرب النصارى فى المهجر ، وكانت مشاعرهم أكثر توهجا وإشراقا وتعاطفا مع إخوانهم المسلمين ، ونبي الإسلام ، ﷺ ، كما سنرى ، ولا يمكن أن نقول عنهم إنهم تأثروا — وقد عاش بعضهم فى المهجر أطول مما عاش إيليا — بنظرة الغرب إلى الإسلام والمسلمين .

هل يجوز أن نرد ذلك إلى عامل شخصى ، أو دافع ذاتى يجعله يقف هذا الموقف المعادى ؟ ربما ، فإن المدقق فى شعره لا يجد قصيدة واحدة أو بيتا واحدا يعبر عن تعاطفه مع نبي الإسلام ، وإذا ذكر اسمه ، فإنما يأتى عرضا ليغطفى أو يخفف من قضية يعالجها بمنظوره التعصبى السافر أو المقنع .

إن موقف إيليا أبى ماضى ، أو انفعال جورج صيدح بسبب تحوير مادة فى الدستور ينبغى ألا يلوى الأعناق عن رؤية كريمة ومخلصة لنبي الإسلام — ﷺ — ولدين الإسلام الحنيف ، سجلتها كوكبة من الشعراء العرب النصارى ، فاكسبوا بذلك احتراما وتقديرا ، خاصة وأنهم لم يتخلوا عن دينهم ، وظلوا على ولائهم للنصرانية ،^(١) وعاش بعضهم غربا فى المهجر ، مما يدفع عنهم أية شبهة فى هذا المجال .

عناصر الرؤية النصرانية :

قد يثور سؤال حول السبب أو الدافع الذى يدفع شعراء نصارى لايؤمنون بالدين الإسلامى أو محمد إلى نظم القصائد حول شخصيته أو عقيدته أو الإشارة إليها فى ثنايا قصائد أخرى ؟ والأمر فعلا يحتاج إلى إجابة ، وإن لم تكن قاطعة أو حاسمة ، لصلة المسألة بالأعماق الغائرة فى النفس البشرية ، وهى أعماق لا يراها أحد ، ولا يمكنه أن يستكنه أسرارها ، لأن ذلك وقف على علام الغيوب جل وعلا .

ولكن المتتبع لما قاله هؤلاء الشعراء ، والظروف التى قالوا فيها قصائدهم ، قد يصل إلى إلقاء بعض الأضواء التى تعطى نوعا ما من الإجابة على السؤال السابق .

(١) لم نتناول فى هذه الرؤية النصرانية للملاح الشخصية المحمدية ، شعر الشاعر إلياس عبد الله طعمة ، الذى أسلم وتسمى باسم أبى الفضل الوليد طعمة ، باعتباره قد صار مسلما ، وأشرنا إلى شعره مع عامة الشعراء المسلمين .

وأول ما نلاحظه أن هؤلاء الشعراء كانوا ينظمون قصائدهم في مناسبات موسمية ، تكون بمثابة فرصة للتعبير عن الوحدة القومية أو الوطنية ، وهذه المناسبات تتمثل عادة في الأعياد الإسلامية ، وذكرى المولد النبوي الشريف ، وعيد الهجرة ، والاحتفالات التي يقيمها المسلمون ويحضرها النصارى ، مجاملة وتعبيراً عن الأخوة الوطنية ، ومن ثم يمكن أن تكون بواعث القصيدة المشاركة الاجتماعية أو المجاملة القومية التي يردّها المسلمون في المناسبات المماثلة عند النصارى^(١).

ثم نلاحظ أن بعض الشعراء النصارى في قصائدهم حول محمد — ﷺ — يصعدون عن نوع من الانبهار بشخصيته الفذة ، ورسالته المدهشة ، فلا يملكون إلا التعبير عن مشاعرهم المتأججة وأشواقهم العارمة تجاه هذا النبي الكريم ، وقد يتعرض بعض الشعراء بسبب هذه الأشواق وتلك المشاعر إلى موجة من العداء والملاحقة يشنها بعض المتعصبين ، كما حدث مثلاً للشاعر السوري « وصفى قرنفل » الذي أعلن في مقدمة قصيدته « محمد والعرب » ، « وفي سبيل محمد وقرآنه لقيت وألقى ما أكابد من عنت الجهل وسخر رجاله ، فحببت « الرّياء » وساما ، ورميت بالكفر والضلالة ، وقيل إنني أذاري الأكرية فأصانع المسلمين ، وأنّي حزب القوة أنّي كانت القوة ، وكان أشد أولئك الغاضبين عننا وغيظا ، كهل مسيحي يدعى « سَمْعَان » قرأ لي مقالا في « الجزيرة » فهزّه الغضب حتى لقد همّ بي لو استطاعني ، ولكنني هزأت به وترفعت عن خصامه ، فإلى « سَمْعَان » هذا ومن أخذ أخذه صرفت وجه الخطاب في مستهل القصيدة ، « ثم يواصل » « قرنفل » كلامه قائلاً : « إنني مسيحي كما يحبّ « سمعان » أن أكون ، ولكني لا أرى في مسيحيّتي ما يمنعني عن الاعتراف بهدى محمد ، ويده على الإنسانية والعرب »^(٢).

وقد يذهب ببعضهم الانفعال الناشئ عن الإحساس بالهزيمة القومية والهوان

- (١) انظر مثلاً قصيدة « ليك نور المسلمين لميشال مغربي ، في ديوانه « أمواج وصخور » مطبعة صفدي التجارية — سان بولو ١٩٧٧ — ص ٢٦٤ / ٢٦٨ ، وقصيدة « يا رسول الله لإلياس فرحات » في ديوانه « الصيف » المطبوع في نفس المطبعة عام ١٩٥٤ — ص ٨٠ / ٨١ ، وقصيدة رأس السنة الهجرية — لخليل مطران في ديوانه — المجلد الثاني — ط ٣ — دار الكتاب اللبناني بيروت — ١٩٦٧ — ص ٣٩ وما بعدها .
- (٢) الرسالة — السنة الثانية : المجلد الأول — ١٩٣٤ — ص ١٢١٤ .

الوطنى إلى النظر فى أعماق التاريخ البعيد ، فىرى محمدا وقد صنع بتعاليم الإسلام أمة واحدة متفوقة وغالبة ، فينادى هذا التاريخ ويستجد به ، بل ويطلب الضرب بسيف « محمد » وهجر « يسوع » لرفع الضيم ، كما فعل الشاعر القروى فى قصيدته « سلطان باشا الأطرش » .^(١)

وأيّا كان الدافع الذى يدفع الشعراء العرب النصارى إلى نظم الشعر حول شخصية النبى — ﷺ — ودين الإسلام ، فإنه يمكننا الآن أن نرى أهم عناصر أو ملامح الرؤية النصرانية لشخصية محمد (ﷺ) ، ويمكن بلورتها فى حب محمد ﷺ ، والإشادة باللغة العربية والمعجزة القرآنية ، والرؤية القومية للواقع العربى ، ومقارنته بالماضى ، والشكوى إلى محمد من الهموم التى تعانيها الأمة والأخوة بين المسلمين والنصارى .

أولا : حب محمد (ﷺ) :

يدور هذا الحب من خلال عاطفة موضوعية — إن صح التعبير — تقوم على أساس من المعالم والملاحم الموجودة فى شخصية النبى الكريم (ﷺ) ، تدفع الشاعر إلى إزجاء عواطفه الفياضة أو المحلوذة تجاهه ، فيتحدث عنه حديث الواثق المستيقن مما يقول ، ومن هنا نرى مقولات الشعراء العرب النصارى فى حب محمد والإشادة به قائمة على مقدمات منطقية ، سواء بدأ الشاعر بالمقولة وجاء بعدها بالمقدمات والبراهين ، أو فعل العكس ، هذا بخلاف الشاعر المسلم الذى يعلن عن حبه مباشرة ، لأنه لا يجد ما يقلقه ، أو يشكك فى حبه وولائه الكامل لمحمد ﷺ وشريعته ، ولذلك نشعر أن رؤية الشاعر النصرانى لمحمد (ﷺ) هى نوع من الدفاع عن النبى وشريعته ، موجه بالدرجة الأولى إلى أولئك الذين يطعنون فى النبى ودينه ، وبالطبع فإن درجة الدفاع تتفاوت من شاعر إلى شاعر بمقدار اتصاله أو فهمه للدين ومن جاء به ، فالشاعر « جورج سلاستى » ،^(٢) يخاطب النبى بأنه قد أقبل

(١) ديوان القروى — مطبعة صفدى التجارية فى صنبول (سان باولو) — ١٩٥٣ — ص ٢٥٥ — ٢٥٨ .

(٢) جورج سلاستى ، شاعر معاصر ، لم أعر له على ترجمة ، ولا شعر إلا قصيدته التى تناولها ، وقد وجدتها فى « الرسالة » ولعله من شعراء المهجر ذوى الأصل اللبنانى .

وعلى جبينه فجر الحق ، ويديه زمام الأمور ، ومعه الهدى الذى يهدى الحيارى فى قلب الظلمات والكفر ، ويبث الرحمة والخير فى قلب الصحراء المجربة ، والسبب فى ذلك كله هو إصراره على الحق ، وسمو الحق ، وهى فكرة يلح عليها فى أكثر من موضع ، ولنقرأ مطلع قصيدته « نجوى الرسول الأعظم » — ولاحظ وصف الرسول بأفعل التفضيل — يقول جورج :

أقبلت كالفجر وضاح الأسارير	يفيض وجهك بالنعماء والنور
على جبينك فجر الحق منبلج	وفى يديك مقاليد الأمور
فرحت ، وليل الكفر معتكر	تفرى بهديك أسداف الدياجير
وتمطر البيداء آلاء ، وتمرغها	يئنا يدوم إلى دهر الدهارير
مأنت بالمصطفى يا بيد مجربة	كلا ولا أنت يا صحراء بالبور
أيت إلا سمو الحق حين أبى	سواك إلا سمو البطل والزور

هكذا يصبح « سمو الحق » مبرراً أساسياً فى عملية البرهنة على حب النبى ، الذى أقبل وعلى جبينه « فجر الحق » ، ومن ثم فإن للصحراء أو البيداء أن تفخر بهذا النبى الذى خرج منها « وتاهت الدنيا بطلعته » ونافست به الجنة ، فقد أطلعت « أكرم خلق الله كلهم » ، و « خاتم الرسل » ، والاعتراف بخاتم الرسل هنا له دلالة غير عادية من شاعر نصرانى ، إذ أن هذا الاعتراف نادراً ما يأتى ، وربما كان الشاعر « جورج سلاستى » هو الوحيد الذى سجل هذا الاعتراف ، ونحن نعلم أن النصرانى عموماً لا يعترفون بنبوة محمد ، أو دين الإسلام ، ولذلك فإن الإشارة إلى « خاتم الرسل » تعنى أن الشاعر قد سلم تسليمًا كاملاً بنبوة محمد ، وصدق بالإسلام كشريعة إلهية ، مما دفعه إلى أن يتجاوز الإشادة بالنبى إلى الإشادة بالأرض التى أنجبتة ، مردداً لفظه « الطهر » التى تعطى دلالة خاصة تميز الدين الإسلامى :

أطلعت من تاهت الدنيا بطلعته	ونافست فيه حتى موئل الحور
أطلعت أكرم خلق الله كلهم	وخاتم الرسل الصيّد المغاوير

بُورِكْتِ أَرْضًا. تَبْتُ الطَّهَرَ تُرْبُتْهَا كَالطَّيْبِ بَثَّتْهُ أَفْوَاهُ الْقَوَارِيرِ
الدينُ مازال يزكو في مرابعها والنبْلُ ما انفكَّ فيها جدُّ موفُورِ
والفضلُ والحلمُ والأخلاقُ ما فتت تحظني بإجلالٍ وتوقيرٍ^(١)

ومع هذه الصياغة القوية والسبك الجيد ، والأداء المطبوع ، نحس أن قصيدة الشاعر تكاد لا تختلف مع قصائد الشعراء المسلمين الذين يمثلون عاطفة إسلامية قوية ومتدفقة ، على العكس من شاعر مثل « وصفى القرنفل »^(٢) الذى يدافع عن حبه لمحمد ، من خلال قصيدة منظومة ، يرتفع فيها صوت البرهنة ، وتبدو فيها النبوة الجدلية أقوى من همس الشعر وإيحائه ، ويظهر لنا من خلالها صراع الشاعر مع منتقديه من النصارى الذين يأخذون عليه حبه لمحمد ، فينبى للدفاع عن موقفه ، ويجند موهبته فى النظم لهذا الغرض ، وينبغى أن نذكر أن الشاعر « وصفى القرنفل » لا يعترف بمحمد « خاتم الرسل » ، ولكنه كما يقول « عقيدتى الشخصية » ، أن محمدا ﷺ رسول كبقية الرسل ، وكما جاز للمسيحيين أن يجمعوا للمسيح (ﷺ) صفتى الألوهية والإنسانية الممتازتين ، فقد يجوز لى أن أرى فى سيد قریش نبيا دينيا ومنقذا قوميا فى آن واحد » ،^(٣) ومن هنا يبدو الحب مشوشا ومختلطا بمفاهيم تتعارض مع المفهوم الإسلامى ، باعتبار محمد خاتم الرسل ، واعتبار المسيح رسولا إنسانا تنفى منه صفة الألوهية « الممتازة » ، واعتبار محمد منقدا للإنسانية كلها ، وليس للعرب فقط .

قد يقال : وهل يطلب من شاعر نصرانى أكثر من تعاطفه مع محمد (ﷺ) ؟ والمسألة ليست كذلك فيما أرى ، إذ إن الواجب يحتم تصحيح المفاهيم التى قد تختلط فى الأذهان فى غمرة الانشغال بالحديث عن حب محمد ، والشاعر على كل حال قد يكون معذورا بسبب عدم اطلاعه على المفاهيم الإسلامية كاملة ،

(١) الرسالة — السنة ١٩ — ١٩٥١ — ص ١٨ .

(٢) وصفى قرنفل ، شاعر سورى ، من حمص ، لم أعر له على ديوان .

(٣) الرسالة — السنة الثانية — المجلد الأول — ١٩٣٤ — ص ١٢١٤

أو لسبب آخر لا نعلمه .

في قصيدة « وصفى قرنفل » يطرح في المطلع مايقوله منتقدوه ، وهو اتهام صريح بأن الشاعر قد أخطأ الطريق في حب محمد ، لأن مجاء به محمد — في زعمهم — كذب ، ومايقوله الشاعر هذيان ، ولأن الشاعر يبحث عن الجبهة القوية ويرائها ، وهذا — في رأيهم — موقف غير أخلاقي ويتسم بالانتهازية والنفاق :

قد يقولون « شاعرٌ نصراني	يرسلُ الحبَّ في كذابِ البيان »
« يتغنى هوى الرسول ويهذى	بانثاق الهدى من القرآن »
« ينتحى الجبهة القويّة يحدو	هارياء ، والشعر (لا وجداني) »
« قسمًا بالمسيح لو قام للشيطا	ن حزب ، أشاد بالشيطان »

إن منتقدي الشاعر يقسمون بالمسيح على نفاق الشاعر ، وريائه ، ولكنه يكذبهم ، ويوضح أن مايقوله هو مايكنه قلبه ، ويستعين على توضيح ذلك بالاستفهام الإنكاري والاستفهام التقريري ، ويرى أن حبه للرسول ليس آتيا من فراغ ، بل هناك مبررات لذلك ، أهمها أنه فتى يعربى ، أنقذ الشرق من الظلام والهوان ، وهزم الفرس والرومان ، وتوحد العرب تحت رايته ، وصاروا سادة الأرض ، ولولا الرسول (ﷺ) لكانوا عبيدا ، ومن ثم ، فإن محمدا يستحق الحب والتحية والسلام :

كذبوا والرسول ، لم يجز يوما	— بخلاف الذى أكن — لسانى
ماترايتُ بالهوى ، بل سقانى	طائف الحب والهوى ماسقانى
أو عارٌ على فتى يعربى	أن تغنى بالسيّد العدنانى ؟
أو ليس الرسول منقذ هذا	الشرق من ظلمة الهوى والهوان ؟
صاح بالشرق واستشار بنييه	فتسادوا بالفرس والرومان
ومشوا للحياة تحت رايته السم	حاء صففا موطد الأركان
وبنوا مجدنا المؤئل صرحا	من ثمار العروش والبيجان

وَأَتُوا قَمَّةَ الزَّمَانِ فَكَائُوا
أَفْكَئْنَا لَوْلَا الرُّسُولِ سَيِّئِ الْعُبَى
سَادَةَ الْأَرْضِ فِي شِبَابِ الزَّمَانِ
أَفْكَئْنَا لَوْلَا الرُّسُولِ سَيِّئِ الْعُبَى
لَدَانِ ؟ بَيْسَتْ مَعِيشَةُ الْعُبْدَانِ
أَوْ لَيْسَ الْوَفَاءُ أَنْ تُخْلِصَ الْمُتَى
قَدْ حُبًّا إِنْ كُنْتَ ذَا وَجْدَانِ ؟
فَالْتَحِيَا وَالسَّلَامُ أَبَا الْقَا
سِمِ تُهْدَى إِلَيْكَ فِي كُلِّ آنِ

وتبدو القصيدة عند هذا الحد ، وكأنها قد انتهت ، ولكن الشاعر يستشعر في داخله إحساسا بالظلم الفادح الذى وقع عليه من أحد نصارى سورية ، إنه كهل مسيحي يدعى « سمعان » ، — سبقت الإشارة إليه — لم يعجبه مايفعله الشاعر فهزّه الغضب حتى لقد همّ به ، ويأبى الشاعر إلا أن يرد عليه في قصيدته ، ويناقشه دعواه ويفندها ، ويطرح المقدمات التى يرتب عليها نتائج حبه لمحمد (ﷺ) ، ونرى أن هذه المقدمات — بالاضافة إلى ماسبق — تتبلور فى كون الشاعر عربيا دما ولسانا ، وأنه محبٌ للحق ، والحق « ليس مسلما ولا نصرانيا » ، وأن الأديان جميعها طريق الهداية إلى الله ، ولذلك يبرىء الشاعر نفسه من تهمة الرياء ، ومن التعصب للشيخ المسلم أو المطران النصراني ، فالحق غاية الشاعر فى كل الأحوال ، وهو نفس مألح عليه الشاعر « جورج سلعستى » كما سبقت الإشارة . يقول « وصفى قرنفلى » :

قل « لسمعان » إن مافى عروقى
أَتَغْنَى بِالْحَقِّ ، وَالْحَقُّ يَاصَا
عَرَبِيٌّ ، وَأَنْ مَافِي لِسَانِي
إِنَّمَا الشَّاعِرُ الَّذِي أَنَا مِنْهُ
ج لَا مُسْلِمٌ وَلَا نَصْرَانِي
قَدْ تَعَالَى عَنِ الرِّيَاءِ بَرِيئاً
فَوْقَ ذَاكَ الْإِرْجَافِ وَالْبُهْتَانِ
مَنْ هُوَ الشَّيْخُ أَوْ هُوَ الْمُطْرَانِ
كُلْ هَذِي الْأَدِيَانِ — لَوْ عَقَلَ النَّاسُ
سُ — سَيَلُّ هَادٍ إِلَى الرَّحْمَنِ

وتتحول المسألة لدى الشاعر بعد أن يدافع عن نفسه ويبرئها إلى نوع من الهجوم على منتقديه ، فيدينهم لتعصبهم ، ويرى أن عدم تحكيم العقل هو الذى سبب الحيرة والضلالة للناس ، وهو الذى جعلهم يتهمون بعضهم بعضا بالكبائر والذنوب ، فيكفر بعضهم بعضا ، ويخطيء بعضهم بعضا ، ولو صدق الجميع ،

لكان الجميع من الكافرين .

ويبنى الشاعر على ماسبق رؤيته للرسل وما جاءوا به ، فيرى أنهم قد جاءوا لتوحيد الناس ، وأن الناس جميعا — المؤمنون بالرسل — كلهم مسلمون ، وعلى هذا فإنه يتساءل بمرارة إلى متى يتراعى الناس بالكفر والإيمان ؟ ، ويواصل برهنته على صحة موقفه متأثرا بالقرآن الكريم ، ومضمنا بعض آياته :

كُلُّنَا صَائِرُونَ لِلَّهِ يَوْمَئِذٍ « يوم تنشقُّ وردةٌ كالذهبانِ »
أتدينون بعضكم ؟ مَنْ جَبَّاهُكُمْ أيُّها الناس سلطنة الديَّانِ ؟
فاتَّقُوا اللَّهَ ! واتركوا الأَمْرَ لِلـ هـ ، وخلّوا ضلالة الكُهَّانِ (١)

وواضح أن الشاعر يدين أولئك الذين يبيعون صكوك الغفران ، والذين يؤثِّمون الناس ، دون سند من وحى أو دليل من عقل ، ويحمل عليهم حملة قاسية وعنيفة ، فهم قد انتقدوه على خبثه لمحمد ، وأطلقوا عليه سُّغار تعصبهم وضلالهم :

فاتَّقُوا اللَّهَ ! واتركوا الأَمْرَ لِلـ هـ ، وخلّوا ضلالة الكُهَّانِ
أَمْ تَرَأَيْكُمْ عَلِمْتُمْ الْغَيْبَ فَأَصْنُرُوا ثم إذ أصدرْتُم عن عَيَّانٍ ؟
فَقَذَفْتُمْ فِي النَّارِ زَيْدًا وَبَوًّا ثم عُصْبًا مَقْصُورَةً فِي الْجَنَّانِ
جَلَّ سُبْحَانَهُ عَنِ الشُّرْكِ فِي الرَّأْيِ يـ وعلم المصير والسلطانِ ! (٢)

لقد كان الشاعر المجادل العنيف في قصيدته عن « محمد » أقوى من الشاعر الرقيق ، لأنه طعن في عقيدته وولائه وسلوكه الخُلُقِيِّ ، فملاً قصيدته جدلاً يقوم

(١) يشير الشاعر في البيت الأول إلى قوله تعالى : ﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالذِّهَانِ ﴾ سورة الرحمن : ٣٧ . ويلاحظ أن قوله في البيت الثالث « فاتَّقُوا اللَّهَ » تعبير قرآني ورد في أكثر من سورة ، انظر مثلاً سورة النساء : ١ ، ٩ . الأحزاب : ١ ، الطلاق : ١ ، ٢ ، ٤ .

(٢) الرسالة — السنة الثانية — المجلد الأول — ١٩٣٤ — ص ١٢١٤ / ١٢١٥ ، وقد أعادت « الهلال » المصرية نشرها في عددها الصادر في شهر نوفمبر ١٩٧٦ (ذي القعدة ١٣٩٦ هـ) ص ٣٨ وما بعدها .

على مقدمات ونتائج ، يصل بعدها إلى النتيجة الأساسية وهي إخلاصه في حبه
لمحمد وشريعته ، بالرغم من أنه يؤمن بالنصرانية وفقا لمفاهيم النصارى ، وبالرغم من
الخلط الذى أشرنا إليه ، فى فهمه لبعض الحقائق المتعلقة بالمسيح ومحمد معا .

أما الشاعر « جورج صيدح » ، فإنه يوجه قصيدته « المولد النبوى » إلى
« محمد » ، كنوع من المحبة الخالصة ، التى ترى فيه نورا يتلأأ ، وفيه أنفاس
الجنان :

وَجْهٌ أَطْلَ عَلَى الزَّمَانِ لِأَلَاؤِهِ شَقُّ الْعَنَـنِ
فِيهِ شِعَاعُ النَّيِّرَاتِ وفيه أنفاسُ الجنان^(١)

ويسرد الشاعر بعد ذلك تاريخ النبى (ﷺ) منذ ضاقت به قريش ،
ويتحدث عن يتمه ، والمعجزات التى أجراها الله على يديه ، وغن رسالته ، وتأثيره
على العرب ، ويبدو تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ، من خلال البيت السادس فى كل
مقطوعة من المقطوعات الست الأولى فى القصيدة ، وهو يشبه « القفل » فى
الموشح ، مع نوع من التغير الذى يتلاءم مع كل مقطع ، يقول فى نهاية المقطع
الأول مثلا :

ياصاحبى بأى آلاء السماء تكذبان ؟

وفى نهاية المقطع الثانى يقول :

ياصاحبى بأى آلاء الرسول تكذبان ؟

وفى نهاية المقطع الثالث يقول :

ياصاحبى بأى آلاء النبى تكذبان — ؟^(٢)

(١) ديوانه « حكاية مغترب » — دار مجلة شعر — بيروت — ١٩٦٠ — ص ٣٣٢ .

(٢) واضح أن الشاعر متأثر بسورة الرحمن والآية الكريمة ﴿ فبأى آلاء ربكما تكذبان ﴾ التى تتكرر بعد كل آية
أو آيات تتعرض لمظاهر قدرة الله سبحانه ونعمه التى لا تحصى .

وهكذا .. حتى يصل إلى غايته من القصيدة ، حيث نراه في المقطع السابع يركز فكرة الحق ، ويسمى الرسول بـ « رسول الحق » :

سمعا رسول الحق ، ضاع الحق واختل السوزان^(١)

ونجد التعبير عن « حب محمد » بطرق متشابهة لدى شعراء آخرين عديدين ، مثل ميشال مغربي ، إلياس قنصل ، ورياض معلوف وغيرهم^(٢) ، وتتفاوت درجة هذا الحب ومقداره بين شاعر وآخر بقدر صلتة العاطفية بمصادر الإسلام وشخصية محمد ﷺ — .

ثانيا : الإشادة بالقرآن واللغة :

تمثل اللغة العربية مجال المعجزة الأولى للإسلام ، وهي القرآن الكريم ، المصدر الأول في الشريعة الإسلامية ودستور المسلمين الشامل ؛ لسلوك الفرد والمجتمع والأمة جميعا ، ومن هنا كان الحديث عن محمد ﷺ — من خلال هذه المعجزة واردا عند معظم الشعراء النصارى إن لم يكن كلهم ، ولعل سر الاهتمام بهذا المجال يأتي نتيجة كون هؤلاء الشعراء عربا يفخرون بعروبتهن ، ويعبرون عنها في شتى المناسبات ، ثم إن اللغة العربية تأتي في سياق لا اختلاف عليه بين شعراء المسلمين وشعراء النصارى ، فالكّل يعتبر اللغة أدواته ووسيلته إلى الناس ، وهي عند الجميع مجال تنافس وإبداع ، فلا يوجه إليها أى سهم من سهام الانتقاد التى قد توجه إلى محبى النبى والموالين له من الشعراء النصارى ، كذلك فإن الإشادة باللغة تتسق مع الاتجاه القومى الذى ألح عليه الشعراء النصارى .

لقد كان القرآن الكريم معجزة محمد (ﷺ) التى قدمها للعرب ، وهم أرباب فصاحة وبيان ، فعجزوا عن الإتيان بمثلها أو مثل بعضها ، ومن ثم صار القرآن الكريم ولغته العربية ملمحا محمديا ، يشيد به الجميع من النصارى والمسلمين ،

(١) حكاية مغرب : ص ٣٣٥ .

(٢) انظر مثلا قصيدة « لييك نور المسلمين » و « الرسول العربى » لميشال مغربي فى ديوانه « أمواج وصحور » — مطبعة صفدى — سان باولو ١٩٧٧ — ص ٢٦٤ ، ٣٣٣ وما بعدها .

وإن كان الأمر يختلف عند المسلمين قليلا ، حيث أزعجهم ماوصلت إليه أحوال اللغة في القرن الرابع عشر الهجرى من ضعف واضطراب ، وأيضا تلك المحاولات التى ترمى إلى مهاجمتها والتقليل من شأنها ، فأخذوا إلى جانب الإشادة بها يتصدون للدفاع عنها ، والتنبيه إلى ضرورة الوقوف فى وجه من ينالون منها^(١) .

وإذا قلنا إن اللغة ملمح « محمدى » فإن ذلك يعنى أن الأمر يتجاوز اللغة كأداة مجردة ، إلى رسول المعجزة الخالدة ، واعتبارها ملمحا من ملامحه الشخصية هو ، فهو أفصح العرب ، وأحسنهم بيانا ، وأقدرهم أداء . لذا نرى الشاعر « جورج سلسنى » ، حين أراد أن يمدح الرسول ﷺ ، يشعر أنه قصر فى وصفه والإشادة به لأنه أى الشاعر عاجز عن البيان والتعبير أمام رب البيان والتعبير ، أو « الأداء الفذ » :

ياسيدى ، يارسول الله ، معذرة	إذا كبا فيك تبيانى وتعيرى
ماذا أوفيك من حق وتكرمة	وأنت تعلو مدى ظنى وتقديرى
وأنت رب الأداء الفذ فى لغة	تشأو اللغى حسن تنميق وتصوير ^(٢)

ويشير الشاعر إلى المعجزة الخالدة « القرآن الكريم » التى جاءت على لسان النبى — ﷺ — فأعجزت الشعراء ، وسحرت ألبابهم ، فهو آيات من عند الله خالدة تعبى كل أعلام البيان وتعجزهم ، ويشبه الشاعر هذه الآيات بالنور المتألق

(١) أشار خليل مطران فى قصيدته التى ألفها احتفالاً بكتاب « حياة محمد » للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكلى إشارة خاطفة إلى الذين يعيرون اللغة الفصحى وألقى عليهم باللوم قائلا :

فإن ينعوا على الفصحى قصورا	فقد يقع الملام من المليم
أمنها العجز أم مينا ؟ وماذا	على المخلوم من عجز الخديم ؟
لها وادٍ هو الدنيا جميعا	ونقصيرها على وادى الصريم

(ديوانه — المجلد الرابع — ص ١٧٧) .

(٢) قصيدة « نجوى الرسول الأعظم » — الرسالة — السنة ١٩ — ١٩٥١ — ص ١٨ ، تشأو : تسبق وتتفوق ، اللغى : جمع لغة ، وتجمع على لغات ولغون .

الذى يعم العالم كله والناس كلهم ، كما تعم الأعاصير الهائجة كل تراب الأرض :

على لسانك ، ماجن البيان به	وأقصد الشعر يرثو شبة مسحور
آى من الله ، مايفك معجزها	يغى على الدهر أعلام التحارير
تلوثها فسرث كالنور مؤلقا	يطوى الدنى بين مأهول ومهجور
ولفت الناس من بنو ومن حضر	كما تلف الثرى هوج الأعاصير ^(١)

إذا فالإشادة ببيان النبي ﷺ ترتبط بالمعجزة القرآنية الخالدة ، وهو مايؤكدده معظم الشعراء النصارى فى قصائدهم ، كما نرى عند الشاعر « رياض معلوف » ،^(٢) فهو يخاطب النبي (ﷺ) بأنه ينثر الحكمة البليغة مثل الشعر العربى الذى تستلذه الأفهام ، وأن « قرآنه » الشريف عظات « طاب تجويدها مع الأنغام » :

سور فى كلامها نفحات	تسخر العقل من بديع الكلام
وهى سلك الالالى نسيق	فيه آيات شرعة الإسلام

ولكن الشاعر ينعطف بعد ذلك إلى اللغة العربية فيفاخر بها ، وبغناها ، ويذكر فضلها عليه ، ويذهب بعيداً فى أعماق التاريخ ليصل باللغة إلى أجداده الأمراء النبلاء أصحاب المجد :

لغة الضاد كم أفاخرتيها	بهواها كالعاشق المستهام
هى أغنى اللغات عندى جميعا	فبيانى منها ومنها نظامى
فضلها غامرى وخالب فكرى	لست عن فضلها أنا متعام

(١) المصدر السابق — والصفحة نفسها .

(٢) رياض معلوف (١٩١٢ ن . ٠٠) ، شاعر لبنانى مهاجر ، كان عضواً فى العصبة الأندلسية ونادى القلم الدولى — له أكثر من ديوان ، ومؤلف بالعربية والإنجليزية .

فعلَيْهَا أَنَا بَنَيْتُ كَيْانِي وَمَكَانِي فِي الشُّعْرِ وَالْإِلْهَامِ
فَقَرِيضِي وَرُثْثُهُ عَنْ جُلُودِي آلَ غَسَّانَ خَيْرَةَ الْأَغْلَامِ

يبد أننا من خلال هذا النظم الجاف ، الخالي من الروح والعاطفة ، نُحسّ أن الشاعر يتحدث عن المعجزة الخالدة « القرآن الكريم » واللغة العربية من خارج ذاته ، ومع نبل هدفه وسمو مقصده ، نراه قد قصر في بعض المفاهيم حين أسند القرآن إلى « محمد » حيث يقول :

كُلُّ قرآنك الشريف عِظَاتٌ طابَ تجويدُها مع الأنعام^(١)

فالقرآن ليس قرآن محمد ، ولكنه من عند الله ، وهذا ما قد يُوجي بأن الشاعر متأثر ببعض المفاهيم التي ترى أن القرآن من صنع محمد ، ولست أدري معنى أن القرآن « عِظَات » طاب تجويدها مع الأنعام ، فوصف القرآن بأنه مجرد عِظَات لا يوفيه حقه ، فهو في المفهوم الإسلامي أكبر من ذلك ، ويشمل قيما ونظما وتشريعات تتجاوز مجرد العِظَات التي يطيب تجويدها مع الأنعام . ثم ماذا يقصد الشاعر بالأنعام ؟ هل يقصد مثلا تلاوة القراء في المحافل والمناسبات العامة أم يقصد شيئا آخر ؟ لست أدري تماما ، ولكن يبدو أن ضعف الشاعرية لديه قد أوقعته في ملء فجوات الوزن والقافية بكلمات قد لاتعبر عن التصور الصحيح تماما .

والشاعر في قصيدة له بعنوان « وَحَدَّ اللَّهُ » يشبه القرآن الكريم بالشعر الرائع ، ويراه عِبْرًا كُله ، وقولا بليغا يتجدد على الأيام ، وأعتقد أن في هذا غَمَطٌ لقيمة القرآن — رغم نبل هدف الشاعر وسمو مقصده — فالقرآن أكبر من الشعر الرائع والعبر التاريخية ، لأنه معجزة بيانية ، أعجزت أصحاب البلاغة والبيان في زمنه وغير زمنه . يقول « رياض معلوف » في قصيدته يخاطب النبي الكريم صلوات الله عليه وسلامه :

(١) انظر قصيدة « يانبي الأعراب » في ديوانه « غمام الخريف » — مطبعة مارأفرام — لبنان — ١٩٧٤ ، ص ١٠٩ — ١١١ .

عيدك اليوم غبطةً وابتهاج لجميع الأغراب والله يشهد
إيه قرآنك الكريم فشعر رائح كلُّه وذرُّ منضد
عبر كلُّه وقول بليغ كلما طال عُمره يتجدد^(١)

ولكننا قد نصادف بيتا واحداً لشاعر آخر يتجاوز القصور الفكرى والفنى الذى بدا عند « رياض معلوف » ، ويعبر تعبيراً موفقاً عن المعجزة الخالدة ، يقول الشاعر « إلياس قنصل »^(٢) فى قصيدة له بعنوان « عيد الفطر » مخاطباً الرسول — ﷺ : —

كتابك زينة الأجيال تزهر بمعجز آية أم اللغات^(٣)

ثم إننا نتقدم خطوة أفضل حين نطالع قصيدة « الرسول العربى للشاعر ميشال مغرى » ،^(٤) الذى يرصد هذا الملمح الحمدي فى أداء قصصى مطبوع ، فيصور لنا جبريل عليه السلام وهو يتردد ليبلغ النبى ﷺ ببعثه ، ويستعير الشاعر لفظة « اقرأ » القرآنية ، فيضمنها بيته الذى يتحدث عن النبى الأمى الذى يقرأ صحائف من لا يدركه عقل ، ولا تشهده عين ، ومن خلال تصوير بارع وطريف يروى لنا الشاعر أن الوحي حين ينزل فإن الشعر يختبئ ، أو يؤمر بالاختباء ، فقد تكلم النبى بشيء لم يعهده الشعر قبلاً ، إنه الآيات المنزلة ، والقرآن الخالد :

وكان ثم لجبريل — ل تردده حتى يبلغه ما قال مؤفده
اقرأ .. فيقرأ أمى صحائف من لاعقل يُدركه أو عين تشهده

(١) السابق : ص ١٠٩ .

(٢) إلياس قنصل (١٩١٤ — ..) ، شاعر لبنانى معاصر يعيش فى المهجر الجنوى ، له مقالات ودراسات فى الصحف والدوريات العربية ، وله شعر كثير منشور فى المجلات الادبية جمعه فى أكثر من ديوان مطبوع ، كما أصدر عدداً من الكتب .

(٣) نقلاً عن عزيزة مريدن — القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوى — الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٦ — ص ٣٧٦ .

(٤) ميشال مغرى (١٩٠٢ — ٠٠) ، شاعر سورى معاصر ولد بالإسكندرية ونشأ فى حمص ، هاجر إلى البرازيل ، وله ديوان مطبوع .

وينزل الوحي ، يا شعر اختبىء فلقد
فاه النبي بآيات منزلة
فاه النبي بشيء لست تعهده^(١)
وخلد الضاد قرآن يخلده

لقد قدم الشاعر هذا الملمح المحمدي من خلال أداء بسيط وعذب ، تقوى فيه روح الشعر ، وتسلم من القصور بنوعيه الفكري والفني .

ويمكن القول ، إن الشعراء النصارى قد عبروا عن اللغة العربية ، باعتبارها ملمحا محمديا يتضمن الإشادة بفصاحة النبي ﷺ وبيانه ، والمعجزة القرآنية الخالدة ، واللغة العربية كرمز شامل لفصاحة النبي وبيانه وخلود القرآن الكريم والانتماء القومي .

ثالثا : الرؤية القومية :

سبقت الإشارة إلى إلحاح الشعراء النصارى على المفهوم القومي ، والحديث عنه في شتى المناسبات ، وإعطائه أهمية تفوق مآعده من ملاح وثيقة الصلة بشخصية محمد ﷺ ، ومعظم الذين تناولوا محمدا من الشعراء النصارى رأوا فيه المنقذ القومي الذي أنقذ العرب من التفرق والتخلف والبداءة الفكرية ، وجعلهم أمة ذات كيان وسيادة وحضارة ، وقد اعترف الشاعر « وصفي قرنفل » صراحة بأنه يتحدث عن محمد باعتباره نبيا جاء بالهدى والرحمة — ومنقذا للشرق من إفسار الفرس والرومان ، ويقول : « وأنا أرى في الدين الإسلامي قوة للشرق في جهاده القومي يجب استغلالها ، وإذا لم يكن للقرآن من يد إلا صيانة لغتنا — واللغة أجل مظاهر القومية — لكفاه ذلك فضيلة محمد ويندا تشكر »^(٢).

ويلاحظ في عناوين كثير من قصائد الشعراء وصفهم للرسول بالعروبة أو إسنادها إليه ، فنجد مثلا قصائد بعنوان « محمد والعرب » ، « والنبي العربي

(١) أمواج وصخور — مطبعة صفدى التجارية — سان بوللو — ١٩٧٧ — ص ٣٣٥ .

(٢) الرسالة — السنة الثانية — المجلد الأول — ١٩٣٤ — ص ١٢١٤ .

الكريم » ، و « الرسول العربى » ، و « يانبي الأعراب » وهى مسألة قد تبدو عادية لاسرّ وراءها ، ولكنها — فيما أرى — قد تعبّر تعبيرا مباشرا عن رؤية محمد من خلال المنظور القومى ، باعتباره بطلا من أبطال العرب التاريخيين ، وهو ماعبر عنه دعاة القومية العربية فى القرن الرابع عشر الهجرى ، خاصة النصارى منهم ، مثل « ميشيل عفلق » ،^(١) الذى ألف كتابا عن النبى — ﷺ — بعنوان « النبى العربى » ، إن النظرة القومية جعلت الرابطة القومية واللغوية قبل الرابطة الدينية والتاريخية ، وهو مألح عليه الشعراء القوميون سواء النصارى أو المسلمون ، بعد انفراط عقد الخلافة الإسلامية ، ونشوء الروح الوطنية والقومية فى كثير من بقاع الدولة الإسلامية بفعل الاستعمار الأجنبى ، وقوة الأقليات ، وتأثير الفكر الأوربى فى العقل الإسلامى .^(٢)

إن رؤية محمد من خلال المنظور القومى — بالرغم من سلامة النية — قد تقلل من مكانته ، وتضعه فى مرتبة أقل من المرتبة التى ينبغى أن يوضع فيها ، وهى مرتبة النبى الخاتم ، المبعوث من عند الله للبشر جميعا والإنسانية كلها ، وليس للعرب وحدهم ،

(١) ميشيل عفلق ، سورى ، سكرتير عام حزب البعث العربى الاشتراكى ، وقد بدأ حياته مدرسا ، وتحول إلى السياسة ، ويعيش الآن فى بغداد .

(٢) أشار محمد « اقبال » فى أشعاره إلى ظاهرة نشوء الروح الوطنية والقومية عند بعض المسلمين فى الهند ، وأدان هذه الظاهرة ، وهجا المتعصبين للقومية والوطنية من بينهم الزعيم « حسين أحمد الديوبندى » من ديوبند ، الذى تحدث عن الوطنية وأعطاه أهمية تتفوق على الدين ، يقول إقبال :

« إن العجم حتى الآن لا يعرفون أسرار الدين ، وإلا
فما هذا الذى صدر عن حسين أحمد القادى من ديوبند ؟ ياللعجب
إن حسين أحمد — القادى من ديوبند — سوف يكون غريبا
لقد نادى من أعلى المنبر أن « الله من الوطن »
إنه لا يدرى شيئا عن تعاليم محمد العربى
اتبع رفقاء المصطفى فهذا هو كل الدين
إذا لم تلحق بهم فإنك سوف تكون بعيدا عن الدين » .

(النص فى « جاويد نامه » ، وأثبتته مؤلف إقبال وديوان أرمغان حجاز فى ص ١٠٩ ، ص ٢٩٥ ، بترجمتين متقاربتين) .

والحق أن هذه الرؤية لم ينفرد بها الشعراء النصارى ، ولكن شاركهم فيها الشعراء المسلمون في أكثر من قطر عرقي وإسلامي ، مع الفارق ،^(١) وهذا الفارق أن الشاعر المسلم غالبا يفخر بانتمائه لنبي الإنسانية والمبعوث الخاتم الذي خرج من بين العرب ، فالشاعر المسلم لا ينسى هذا الانتماء القومي المرتبط بمفهوم الإسلام ، والذي لا يقلل من مرتبة النبي (ﷺ) ومكانته بحال .

والسؤال الآن : كيف نظر الشاعر النصراني إلى النبي (ﷺ) من خلال المفهوم القومي ؟ إنها نظرة فيها المزيج من التقدير لبطولته في مواجهة الأحداث العربية ، وللأعجاد التي حققها للأمة ، والاستنجاد به لانقاذ العرب والعروبة مما لحق بهما وأصابهما على يد الأعداء والدخلاء .

فالشاعر « القروى » — رشيد سليم الخورى —^(٢) عندما يتحدث عن شجاعة « سلطان باشا الأطرشى » ، وبطولته في مواجهة المحتلين الفرنسيين ، والعرب يتفرجون عليه ، ويكتفون بالتأييد ، لا يجد مايقويه به غير أن يطلب منه أن يضرب بسيف « محمد » ، وأن يهجر فلسفة المسيح التي تدعوا إلى إدارة الخد الأيسر لمن ضرب الخد الأيمن :

فتى الهيجاء لاتعب علينا	وأجسِنْ عذرتنا تحسن صنيعا
تمرسْتُم بها أيام كنا	نمارسُ في سلاسلنا الخضوعا
فأوقدْتُم لها جُثا وهاما	وأوقدنا المباخر والشموعا !!
إذا حاولت رفع الضيم فاضرب	بسيف مُحَمَّدٍ واهجر يسوعا ^(٣)

والشاعر القروى يبدو أكثر الشعراء النصارى اهتماما بقضايا قومه ، وأقواهم

(١) عولجت هذه القضية باستفاضة من قبل في الملاحم الحمديّة العامة .

(٢) رشيد سليم الخورى (الشاعر القروى) (١٨٨٧ — ١٩٨٤ م) ، شاعر لبناني معاصر ، عاش في المهجر الجنوبي بالبرازيل ، له أكثر من مجموعة شعرية طبعت في البرازيل ، ولبنان والقاهرة ، ومن أكثر الشعراء النصارى حماسا للقومية العربية ، والكفاح ضد الاستعمار والتفرق العرقي .

(٣) ديوان القروى — مطبعة صفدى التجارية في صنبول (سان باولو) ١٩٥٣ — ص ٢٥٨ .

عاطفة تجاه الأمة العربية ، ولهذا فهو يستنفر كل الملاحم الحمديّة التي تجعل هذه الأمة عزيزة قوية ، وتجعل قومه سادة أماجد ، ففي قصيدة قالها بمناسبة « المولد النبوي » يشيد بحبه لمحمد (ﷺ) ، ويتحدث عن عيد مولده الذي أحدث دويّا في المشرقين والمغربين ، وعن شمس هدايته وقرآنه العلوي ، وعن التمدن الذي عم — بفضلهِ ﷺ — الكون ، وبعد يتجه إليه بالخطاب ، ويمزج الماضي بالحاضر من خلال مفارقة تصويرية بارعة بين سيفه الذي « لم تقل مضاربه » وبين الذلّ الذي يقطر من سيوف أتباعه المتخاذلين المهزومين ، وأيضا تلك المفارقة بين محمد الفاتح بلاد الآخرين ، وبين بلاده التي صارت ميدانا لكل قوى :

يا صاحب السيف لم تقل مضاربه اليوم يقطر ذلاً سيفك الدموي
يا فاتح الأرض ميداناً لقوته صارت بلادك ميداناً لكل قوى

ثم يعلن الشاعر عن أمنيته أن تعود عهود المجد في بغداد وأنندلس ، التي يفديها بروحه لو عادت :

يا حبذا عهد بغداد وأنندلس عهد بروحي أفدى عوده وذوي
من كان في ربة من ضخم دولته فليتل ما في تواريخ الشعوب روي

والشاعر بعد ذلك لا ينسى أن يؤكد على « مسيحيته » وتذكيره لقومه بأن نهوض الشرق لن يتم إلا بالحب بين النصارى والمسلمين ، ثم يذكر الرسول الكريم ويضعه في وعي وذهن المتلقي ، ليؤكد ما قاله سلفا عن محمد — رمز المجد والانتصار :

يا قوم هذا مسيحي يذكركم لا ينهض الشرق إلا حُبنا الأخرى
فإن ذكرتم رسول الله تكرمته فبلغوه سلام الشاعر القروي^(١)

أما الشاعر « إلياس قنصل » ، فيخصص « مطولة » يتحدث فيها عن ملاحم

(١) ديوان القروي : ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

الشخصية المحمدية بجوانبها الإنسانية المتعددة ، وتعد فنيا من أفضل القصائد التي تناولت شخصية النبي ﷺ ، وفي هذه المطولة يصل الشاعر إلى الواقع العربي الفاسد والمهزوم ، ومن خلال المقارنة يلمس الشاعر السر في عظمة الماضي وانحطاط الحاضر ، وهو عدم الامتثال لما فعله محمد (ﷺ) ، وعدم الاهتداء بهديه ، ففسدت أخلاقنا وأصابنا ماأصابنا :

لم تُمَثِّلْ لك بالفعال ، ولم نُؤدِّ بِهَذَاكَ يوم تحامِلُ القُـرْصَانِ
فتخاذلت أخلاقنا ، وأصابنا مالا يقاسُ بمَعْضِلِ السُّرْطَانِ

ويرتب الشاعر على هذا عدداً من الأمنى ، من بينها وجود قائد يتمتع بالأهلية فيكسر القيود ، ويقضى على العبث ، ويعيد العزة ، والكرامة للوطن :

يَاللَعْرُوبِ هَلْ تَفُوزُ بِقَائِدٍ يَدْعُو فَتَسْمَعُ نَحْبَةَ الْفَتِيَانِ
فَيَقْدُ أَوْصَالَ الْقِيُودِ حُسَامُهُ وَيَسْلُ رُوحَ الْعَابِثِ الْخَوَّانِ
وَيَعِيدُ لِلْوَطَنِ الْعَزِيزِ كَرَامَةً كَادَتْ تَكُونُ قَسِيمَةَ النَّسِيَانِ^(١)

وعلى نفس النهج تقريبا يسير الشاعر « خليل مطران » ،^(٢) ففي قصيدته « رأس السنة الهجرية » مثلاً ، يتحدث عن الهلال ، ومايرمز إليه عن معان ، ويسرد تاريخ النبي ﷺ ، ويرصد ماعانى من مشقة ، وكان من متاعب في سبيل الدعوة إلى الله ونشر الهدى والرحمة ، ومن خلال هذا الرصد يطرح أمام الناس الصورة المثلى للعيش ، وينصرف إلى تقديم حكم عامة تفيد الفرد والأمة جميعاً ، ففي حديثه عن

(١) انظر القصيدة في كتاب الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، « قصة الأدب المهجري » - الجزء الأول - دار الطباعة المحمدية (بلون تاريخ) - ص ٢٦٤ - ٢٦٧ .

(٢) خليل مطران (١٢٨٨ - ١٣٦٨ هـ / ١٨٧١ - ١٩٤٩ م) ولد في بعلبك ، وسكن في مصر ، أنشأ المجلة المصرية ثم الجوائب المصرية ، وتولى تحرير « الأهرام » ، وترجم عدداً من روايات شكسبير وكورنى وراسين وهوجو وبول بورجيه ، ولقب « شاعر القطرين » ، وله ديوان مطبوع في أربعة أجزاء ، وتوفى بالقاهرة « الأعلام » : ٣٦٨ / ٢ .

هجرة النبي وغزواته مثلاً ؛ يقول :

عاني « محمد » ما عاني بهجرته	لأرب في سبيل الله محمود
وكم غزاة وكم حرب تجشمها	حتى يعود بتمكين وتأييد
كذا الحياة جهاد ، والجهاد على	قدر الحياة ، ومن فادى بها فودي
أذنى الكفاح كفاح المرء عن سفه	للاحتفاظ بعمر رهن تحديد
ليغنم العيش طلقاً كل مقتحم	وليبلغ في الأرض شقاً كل رعيد
ومن عدا الأجل المحتوم مطلبة	عدا الفناء بذكر غير ملحد ^(١)

ففى هذه الأبيات يشير الشاعر فى البيتين الأول والثانى إلى هجرة النبى والغزوات وما تجشمه من عناء ، وما حققه من انتصار ، وفى الأبيات التالية يقدم لنا أكثر من حكمة ييطنها الدعوة إلى الجهاد ، والكفاح ، والاحتحام ، وتبدو هذه الدعوة قاصرة على الأفراد ، ولكنها توحى من ناحية أخرى بدعوة الأمة إلى تحقيق أمجادها ومواجهة أعدائها ، إن الشاعر يستلهم الملاحم الحمديّة من أجل النهوض القومى والبناء الحضارى للأمة ، ولذلك فإنه يعرض كل ملمح محمدى ، ويتبعه بالإعلان عن أمنيته تجاه أمته ، وتجاه مصر خاصة ، فهذا هو يخاطب أبناء مصر ، ويبين لهم الواجب المنوط بهم ، والذي تفرضه ذكرى النبى عليه الصلاة والسلام :

أبناء « مصر » عليكم واجب جَلَل	لبعث مجد قديم العهد مفقود
فليرجع الشرق مرفوع المقام بكم	ولتزه (مصر) بكم مرفوعة الجيد
ما أجمل الدهر إذ يأتى وأرثعنا	حقيقة الفعل والذكرى بتمجيد ^(٢)

ويستمر الشاعر مستدعياً الملاحم الحمديّة لبعث الماضى عن طريق المقارنة التاريخية والنظم المباشر ، واضعاً نصب عينيه ومنذ مطلع القصيدة أن يتناول ذكرى

(١) ديوان مطران — المجلد الثانى — ص ٤١ .

(٢) السابق : ص ٤٣ .

الهجرة المحمدية في الماضي ، من أجل صنع المستقبل ، وتجاوز الحاضر المؤسف .

ونستطيع القول ، إن الشعراء النصارى العرب ، قد نظروا إلى النبي — ﷺ — نظرة فيها الاحترام والتوقير كبطل أو منقذ للأمة العربية ، واستدعوا ملامح شخصيته في بناء الدولة الإسلامية الأولى من أجل بناء الأمة العربية في عصرها الراهن .

رابعاً : الشكوى إلى النبي (ﷺ) :

الشكوى إلى النبي (ﷺ) قائمة عند الشعراء المسلمين والنصارى على أكثر من مستوى ، ومن هذه المستويات ، ما هو خاص أو شخصي نتيجة لظروف معينة ، ومنها ما هو عام يؤثر على الشاعر باعتباره فرداً في أمة ، أو مُوَاطِناً في شعب ، أو عضواً في مجتمع ، وقد نظم الشعراء المسلمون في الشكوى بمستوياتها المختلفة ، بينما توقف الشعراء النصارى عند الشكوى في مستواها العام ، إذ إن الاختلاف بين مفهوم العقيدتين النصرانية والإسلام عندهم ، جعلهم يتعاملون مع النبي (ﷺ) من خلال المفاهيم العامة التي لا اختلاف عليها .

ويمكننا أن نبلور مفهوم الشكوى لدى الشعراء النصارى في عرض هموم الأمة العربية ومآصياها ، من تشردم ، وتخلف ، وضعف ، وهوان ، على النبي — ﷺ — وطلب معونته في علاج هذا المصاب ، وهو مستوى عام في موضوع الشكوى .

وكان الشعراء يرون أن النبي (ﷺ) باعتباره مُصْلِحاً اجتماعياً ومؤسس دولة قوية ، وزعيم أمة موحدة ، وفاتح بلاد منيعة ، هو أقرب شخصية يمكن استدعاؤها ، وبثها الشكوى ، لعل وعسى أن يخرج من بين ظهراني الأمة من يقتدى بها ، ويعيد أمجادها ، ويزرع العدل في أرجائها ، ويعمها بفيض الرخاء وعبير الأمل .

وتتفاوت الشكوى من شاعر لآخر ، فبينما نجد لها ساطعة عند بعضهم ، نجد لها هادئة عند البعض الآخر ، ففي قصيدة « محمد والعرب » يقول الشاعر « وصفي قرنفلي » مخاطباً الرسول الكريم (ﷺ) :

منقذ الشرق قد أتيناك نشكرو ضيعة الحق وانخذاً الأمانى
فأحيي فينا ميت العزائم وابعث نائرات الهدى ودرس المباني
قد أضعنا ذاك التراث وضيعنا في شعاب الحياة والوديان

وفي الأبيات يؤكد الشاعر على إدانة الجيل الحاضر الذى أضاع التراث ،
وضاع فى شعاب الحياة والوديان ، ولذا فهو يطلب من الرسول (ﷺ) أن يحيى
العزائم الميتة بمثاله وقدوته ، وأن يقوم البنيان الجديد للأمة بدلا من البنيان الخرب ،
والأطلال القديمة ، بفضل تعاليمه وهديه .

إن الشكوى هنا تبدو صارخة وقاسية ، ولصدق عاطفة الشاعر وتأثره بما
جرى فى الواقع العربى من حوله تبدو هذه الأبيات أقوى مافى قصيدته ، ولعل شكواه
التي بدأت بـ « ضيعة الحق وانخذاً الأمانى » تعد خلاصة مركزة للمأساة العربية
الحديثة ، التي أحدثت مزيجاً من الإحباط والانكسار فى النفس العربية بصفة عامة ،
ونفس الشاعر بصفة خاصة ، ويلاحظ هنا أن الشاعر مازالت تورقة فكرة « الحق »
التي من أجلها أحب محمداً ، وأشاد به ، ورأى فيه المصلح الاجتماعى أو منقذ
الشرق ، والتي من أجلها أيضاً ، شهد المأساة العربية ، متمثلة فى ضياع « الحق » ،
وسيطرة الإحباط .

وهذه الفكرة هي التي جعلت « جورج صيدح » يث حزنه إلى رسول
الله ﷺ — ، ويحدثه عن ضياع الحق ، واختلال الميزان ، ويشرح المسألة
بتفصيل ، فيرى أن الأمم الأخرى تنازع العرب البقاء ، وتتآمر عليهم ، وتخنق
شعوبهم ، وبالسخرية ، فإنها تتأنق فى اختيار القيود التي تضعها حول الأعناق ،
دون أن تشعر برادع أو قدسية الإنسانية العربى ومكانه ..
ويطلب الشاعر من النبى (ﷺ) أن يشفع للعربى الذى يقاوم هذا الجبروت
ويجاريه :

سمعا رسول الحق ، ضاع الحق واختل الوزن
أُم تُنازعنا البقاء كأنها خيل الرهان

بِاسْمِ السَّلَامِ تُسَلِّحَتْ	وَتَأْمَرَتْ بِاسْمِ الْحَسَنِ
عَمِلْتُ عَلَى خَنْقِ الشُّعُوبِ	بِمَا تَجُودُ بِهِ إِلَيْدَانُ
وَتَأْتَقَتْ ، فَالنَّيْرُ فِي	عُنُقِ الْأَعَارِبِ أَفْعَوَانُ
لَا حَرَمَةَ الْإِنْسَانِ تَرْدَعُهَا	وَلَا قُدْسُ الْمَكَّانِ
أَقْلُ مِنْ هَذَا مَشَى الْعَرَبُ —	رَبْنِي لِلْخَرْبِ الْعَوَّانِ
فَاشْفَعْ لَهُ وَأَعْنُهُ يَانِعُ —	سَمِ الشَّفِيعِ الْمُسْتَعَانِ

وطلب الشفاعة هنا قد يبدو مثيراً للتساؤل ، إذ المعروف أن الشفاعة في المفهوم الإسلامي تتعلق بيوم الحساب بعد البعث ، ولكن الشاعر هنا يطلب من النبي (ﷺ) أن يكون شفيعاً للمجاهدين — كيف ؟ لعله رأى فيها معنى يتكامل مع طلب المعونة للمجاهدين ، ولعل هذا ما نراه في الآيات التالية التي يطلب من النبي (ﷺ) أن يبارك جهاد المؤمنين النافرين إلى الطعان :

بَارِكْ جِهَادَ الْمُؤْمِنِينَ	النَّافِرِينَ إِلَى الطَّعَانِ
الضَّارِعِينَ إِلَيْكَ بِاسْمِ الْآلِ	وَالصُّحْبِ الْغُرَانِ
وَيَوْمَ مَوْلِدِكَ السَّنَى	وَحَقِّ مُوَحِّدِكَ الْقُرْآنِ
أَنْ لَا تُصَوْنَ دِمَاءُهُمْ	وَأَمْنِ فَلَسْطِينَ الصِّيَّانِ ^(١)

ويبدو في الآيات نوع من عدم الاتساق التعبيري ، الذي يرجع فيما أرى إلى اختلاف المفاهيم ، فالضراعة أساساً وفقاً للمفهوم الإسلامي لا تكون إلا لله ، وليست للنبي ، كما أن القافية جعلته ينجح إلى جمع لم يرد في المعاجم وهو « الغران » ، فالجمع في الأصل « الغر » يصف به الصحب أو الأضحاب ، ولكنه من أجل القافية لم يجد مناصاً من اختراع هذا الجميع « الغران » ، وهو ثقيل وموحش ، كذلك ، فإن عملية المجانسة في البيت الأخير عن طريق النفي ، جاءت

(١) القصيدة في ديوان الشاعر « حكاية مغترب » على الصفحات ٣٣٥ — ٣٣٦ وتاريخ كتابتها في بوينس آيريس بالأرجنتين عام ١٩٤٨ .

غير موفقة ، وأحسب القافية — أيضا — هي التي أُلجأت إلى ذلك ، فهل يتصورنَّ أحد أن يدعو شاعر على المجاهدين أن يموتوا ؟ إن ذلك نوع من عدم الاتزان العاطفي ، لأن المنتظر في هذه الحالة أن يكون الدعاء في مجال تحقيق النصر والغلبة على يد المجاهدين ، وليس في تبديد دمائهم ، لأنه لو ذهبت دماؤهم لما بقي أحد يصون فلسطين ويدافع عنها في ذلك الزمان الذي كُتبت فيه القصيدة ، وكانت فيه فلسطين لما تزل عربية الهوية ، إسلامية العقيدة ، ولكن الشاعر في كل الأحوال يبدو نبيل الغرض حين يطلب من النبي (ﷺ) أن يساعد المجاهدين بمثاله وقُدوته ، من أجل تحقيق الغاية القومية ، والحفاظ على الشرف العربى .

أما الشاعر « إلياس قنصل » فيشكو إلى رسول الله — ﷺ — بما يشبه الاعتذار ، أو اعتذار يشبه الشكوى ، فالشاعر يعيب على العرب أن يهنيء بعضهم بعضا ويقبل بعضهم بعضا بمناسبة عيد الفطر المبارك ، بينما الوطن المفدى يتعرض للغزاة ، وأهل الوطن يساقون من كارثة إلى كارثة :

أُقبِلُ بعضنا بالتهنئاتِ وموطننا المفدى للغزاة
ونحن نساق من خطبٍ لخطبٍ يضجُّ لهوْلِهِ قلبُ الصِّفاةِ^(١)

ويتجه الشاعر إلى الرسول — ﷺ — ، فيطلب منه العفو عن موقفه هذا المعنّف للعرب في مناسبة الفرح بعيد الفطر ، ويبين أنه اتخذ هذا الموقف من أجل تنبيه الغافلين ، ثم يمتدح الرسول (ﷺ) من خلال إشادته بالقرآن الكريم المعجز ، والذين الذى أضاء ظلمات الكون وبرز اعتذاره الذى يشبه الشكوى بالطلب من الله أن يجعل بلاد العرب للعرب :

رسولَ الله عَفْوَكِ إن عذلى لتشبيهِ النفوسِ الغافلاتِ
كتابك زينةُ الأجيالِ تزهو بمعجز آية أم اللغاتِ

(١) الصفاة : الحجر العريض الأملس (المعجم الوسيط : مادة صفا) .

وديتك نعمة في الكون ضاءت فنورت النواحي المظلمات
نكرم يا إله العرش واجعل بلاد العرب للعرب الأباة^(١)

وهكذا نرى أن الشكوى إلى الرسول — ﷺ — مرتبطة بالمفهوم القومي ، والاتجاه إلى كشف القمة عن العرب الذين يساقون من « خطب لخطب » يضج من هوله قلب الحجر ، على حد تعبير الشاعر « إلياس قنصل » ، وهي شكوى ترتبط — في كل الأحوال — بمستوى عام ، لا أثر فيه لمطلب خاص .

خامسا : الدعوة إلى الاخاء بين المسلمين والنصارى :

لم تنبت الدعوة إلى الأخوة بين المسلمين والنصارى في الوطن العربي من فراغ ، بل من جذور نبتت عندما دخل الاستعمار الأجنبي مدججا بالسلاح ، ودعاوى عريضة من بينها دعوى حماية الأقليات غير الإسلامية في البلاد المحتلة ، وكان الصراع مع المستعمر ينطلق من مفهوم يختلط فيه الدفاع عن الوطن بالدفاع عن الدين، وقد وجد المحتلون الأجانب الفرصة سانحة لبث الشقاق بين الأغلبية الإسلامية والأقلية غير الإسلامية ، صحيح أن الصليبيين لم ينجحوا في هذا الهدف كثيرا ، خاصة في مصر ، ولكن نابليون أحرز بعض النجاح عندما استعمل من يدعى المعلم « يعقوب » الذي أيده ، وحارب إلى جانب الفرنسيين ، و « كرنك في الرويعي » على حد تعبير الجبرتي ، ثم رحل مع الحملة الفرنسية في عودتها إلى فرنسا^(٢).

(١) نقلا عن كتاب « القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي » — ص ٣٧٦ ، ويشبه ذلك ما فعله الشاعر « نصر سمعان » في قصيدته الجيدة « في عيد المولد النبوي » ، حيث يقرع العرب ويؤنبهم ويخاطب الرسول ﷺ قائلا :

إني أغيدك أن تكون رسول قوم أضاعوا ما وقفت عليه جُهنك
فقم ، إن العروبة رهن ضيم أطل وصالة وأطلت صدك

(وردت القصيدة في كتاب « الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية » الجزء الأول — للبدوي الملم — دار الريحاني للطباعة والنشر — بيروت ١٩٥٦ — ص ٣٥٥) .

(٢) انظر مثلا المختار من تاريخ الجبرتي ، اعداد محمد قنديل البقلى — دار الشعب — القاهرة ١٩٥٨ — ص ٤٢٤ ، ومحمد جلال كشك — ودخنت الخيل الأزهر — الطبعة الأولى — الدار العلمية — بيروت =

وفي العصر الحديث بدأ المحتلون الأوربيون يشعلون نيران الفتنة الطائفية بوسائلهم المتعددة في الشام ومصر وبلاد المغرب العربي ، وحققوا نجاحا ملحوظا ، وإن كانت ثورة ١٩١٩ م في مصر قد فوّت عليهم جنى ثمار مازرعوه ، بيد أن الشعراء المسلمين والنصارى ، قد تنبهوا إلى ذلك ، وألحوا في الحديث عن الوحدة الوطنية ، والإخاء بين المسلمين والنصارى ، باعتبارهما الطريق لتحقيق الأمانى والأعجاد ، من ذلك مثلا النداء الذى وجهه « اسماعيل صبرى باشا »^(١) ، إلى الأقباط في الفتنة التى وقعت عام ١٩١١ م ، يدعوهم إلى تخفيف الصياح ، ومراقبة الله ، وعدم الانسياق وراء من يدقون أسافين الشقاق والفرقة :

رَ لَأَبْنَاءِ مِصْرَ مِنْ أَعْدَاءِ	تَخَفُّوا مِنْ صِيَا حُكْمٍ لَيْسَ فِي مِصْرَ
(أحمد) يَا مَرَاتِنَا بِالْإِخَاءِ	دِينُ عِيسَى فَيْكُمْ وَدِينُ أَخِيهِ
رَاقِبُوا اللَّهَ بَارِئَ الْعَدَا	وَيُحَكِّمُ مَا كَذَا تَكُونُ النَّصَارَى
مَتْ بِتَفْرِيقِنَا دَوَاعِى الشَّقَاءِ	مِصْرَ أَنْتُمْ ، وَنَحْنُ ، إِلَّا إِذَا قَا
بَذَرُوا بَيْنَنَا بُذُورَ الْجَفَاءِ ^(٢)	لَا تَطِيعُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ أَنْسَاءُ

ويوم قتل « بطرس غالى باشا » سنة ١٩١٠ م بسبب مواقفه من الحركة الوطنية والأمانى القومية للمصريين مثل تأييده لمدّ امتياز قناة السويس ، وسن قانون المطبوعات الذى فرض رقابة صارمة على الكتب والصحف ، واشتراكه فى محاكمة أهالى دنشواى التى انتهت بإعدام بعضهم ، رثاه « أحمد شوقى » بقصيدة عبّر فيها عن الإخاء بين أتباع محمد والمسيح وعيسى ، ودعا إلى المودة والمحبة ، وعدم الالتفات

١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م ، ص ٤٢١ — ٤٦٣ ، حيث عقد فصلا كاملا عن شخصية يعقوب وأتباعه وأفكاره وأعماله .

(١) إسماعيل صبرى باشا (١٢٧٠ — ١٣٤١ هـ / ١٨٥٤ — ١٩٢٣ م) من شعراء الطبقة الأولى فى عصره ، وكان شيخا من شيوخ القضاء والإدارة فى مصر — رفض مقابلة المندوب السامى للاحتلال البريطانى « اللورد كرومر » — له ديوان مطبوع (الأعلام : ١ / ٣١١) .

(٢) ديوان إسماعيل صبرى باشا : ص ١٨٠ وما بعدها .

إلى مصرع « بطرس » ، فالقتل موجود منذ القدم وليس وليد اليوم :

أَلَمْ تَكُ (مصر) مهدنا ثم لحدنا
أَلَمْ تَكُ من قبل (المسيح ابن مريم)
فهلّا تساقينا على حبّه الهوى
وما زال منكم أهل ودّ ورحمة
فلا يثنكم عن ذمة قتل (بطرس)
وبينهما كانت لكلّ معانيها ؟
و (موسى) و (طه) نعبداً النيل جارياً ؟
وهلّا فديته ضيفاً وواديها ؟
وفي المسلمين الخير ما زال باقياً
فقدّمنا عرفنا القتل في الناس فاشياً^(١)

وقد خاطب « أحمد محرم » الأقباط في قصيدة بعنوان « الخلف واللجاج » ،
يطلب منهم أن يتحكموا إلى التاريخ الإسلامى ، لكى يفهموا طبيعة المسلمين
وحرصهم على الأقباط :

تبنى وتهدم أيدي الجهل دأبة
ياويح مصرّ أما تنفك ثائرة
يا أمة القبط والأجيال شاهدة
هذى مواقفنا في الدهر ناطقة
إن يختلّف منكمو في الأمر مختلّف
فمن لنا ببناء غير منهدم
لحادث جليل أو نكبة عميم
بما لنا ولكم من صادق الذم
فاستبؤوها تريحونا من التهم
فما لنا اليوم غير الله من حكم^(٢)

وهكذا نرى أن الشعراء المسلمين يركزون على جانب الإخاء والمودة ، ويدعون
للتعايش السلمى ، لبناء الوطن ، واستمرار الحياة بين المسلمين والنصارى على أساس
من الاحترام والإخلاص ، ونبذ عوامل الخلاف والشقاق والهدم ، وهذه الدعوة من
صلب الدعوة الإسلامية التى جاء بها محمد ﷺ ، وصارت ملمحاً من
ملاح شخصيته الداعية إلى الإحسان إلى أهل الكتاب ، كما أمر القرآن الكريم ،
وبينت ذلك الأحاديث الشريفة^(٣).

(١) ديوان شوق ج ٤ : ص ٥٥ .

(٢) ديوان محرم ج ٢ : ص ١١٤ .

(٣) انظر مثلاً : سورة المائدة / الآيتان ٨٢ ، ٨٣ ، وسورة الممتحنة : الآية / ٨ ، وهى تبين طبيعة العلاقة بين =

وقد أدرك ذلك الشعراء النصارى ، فنظموا قصائدهم التى نتحدث عن الأخوة بين المسلمين والنصارى ، ورأوا فى ذلك آية الخير للجميع ، وقد انتهزوا شتى المناسبات للتعبير عن هذه الفكرة ، التى اعتبروها إحدى سمات الشخصية المحمدية التى تحض على الأخوة ، ومن ذلك مثلاً قصيدة الشاعر « شبلى الملاط » ،^(١) التى أنشدها أمام الجامع العمري فى بيروت عام ١٩٢٤ ، بمناسبة الاحتفال بالمولد النبوى ، وفيها تحدث من منطلق أن الجميع (مسلمين ونصارى) أصحاب البلاد ، يحيون فيها ، ويموتون فيها ، ثم دعا إلى نبذ الفرقة والفساد ، لأن المستفيد الوحيد هو الذى يبث الفرقة والفساد ، ويؤكد رأيه بأن المسيح لم يأمر بالتباغض ، وكذلك القرآن الكريم ، ويرجع السرّ فى الفتنة إلى الجهل الذى سبّب الشرّ والخراب :

لمن البلادُ أليسَ من أصحابِها	أنتم ونحنُ ، فمالنا لا نهتدى ؟
حتى متى لا نستفيقُ وكلُّنا	نحيا ونُدفنُ تحتَ جوٍّ أوحِدِ ؟
حتى متى التفريقُ يلعقُ دَوْرَهُ	فينا ونُصْغى سامِعِينَ لِمُفْسِدِ ؟
ويظل من بثّ المفايدَ سيّداً	والصالحُ الأعمالَ مغلولُ اليَدِ
ويبيت من تدعو البلادَ أيّمةً	مُتَشَاغِلِينَ ببيعَةٍ وبِمَسْجِدِ
والله ما قال المسيحُ تَبَاغُضُوا	حتى نكون ولا كتابُ مُحَمَّدِ
لكنّما أيدى الجَهَالَةِ بدّدتْ	أبناءَ هذا القُطْرِ شرَّ مُبَدِّدِ

ويرى الشاعر فى عرضه للنتائج السيئة المدمرة للفتنة ، أن الذى سيكتوى بالنار هم الأبناء الذين سيأتون من بعد ، وهؤلاء الأبناء سيلعنون أجدادهم المختلفين والمتفرقين :

وَلِنَا أَيَّامٌ يَأْتِي بَعْدُنَا أَوْلَادُنَا وَيُرُونَ هَوْلَ الْمَشْهَدِ

= المسلمين والنصارى ، وهى علاقة تقوم على البرّ والعدل والمودة .

(١) شبلى الملاط (١٨٧٦ - ١٩٦١) شاعر لبنانى ، أصدر مع شقيقه « تامر » ديواناً مشتركاً بعنوان « ديوان الملاط » ، وديواناً خاصاً ، وحرّر جريدة « الوطن » فى بيروت لمدة سنوات ، وترجم عدداً من القصص :

كَمْ مِنْ وَلِيدٍ سَوْفَ يَلْعَنُ جَدَّهُ وَأَبَاهُ وَهُوَ يُوَدُّ لَوْ لَمْ يُوَلِّدْ

وعلى هذا الأساس ينطلق الشاعر في دعوته إلى التساهل ، ونبذ التعصب الدينى ، والإبقاء على عواطف المودة والإخاء ، التى تتمثل فى إحتفال المولد النبوى ، ولا مانع عند الشاعر ما دامت هذه العواطف قائمة أن تكون كل الأعياد والاحتفالات « مولداً نبوياً » ، ويخاطب الشاعر الجميع من مسلمين ونصارى قائلًا :

فتساهلوا عند الأمور وأعرضوا	عمن يقول بعيسوى ومحمدى
ودعوا التعصب إنه الداء الذى	يقضى عليكم بالهوان السرمدى
وأبقوا على هذى العواطف وليكن	كل من الأعياد عيد المولد ^(١)

أما الشاعر « خليل مطران » ، فينشد قصيدته « عظة العيد الهجرى » فى حفل جامع لمختلف طبقات الأمة عام ١٩١٢ . ولنا أن نهتم بهذا التاريخ لما شهدته هذه الفترات من أحداث جسام —^(٢) ويحمل قصيدته ملمح الإخاء الذى يدعو إليه محمد (ﷺ) ، ومن خلال مخاطبة الهلال — رمز الإسلام أو محمد — يعلن الشاعر عن عواطف المودة والتحية والإكبار والحب ، ثم يشير إلى أن الشرق لا ينمو ولا يرتقى إلا بالتصافى بين المسلم والنصرانى :

سَلَامٌ عَلَى ذَاكَ الْهَلَالِ مِنْ أَمْرِى	صَرِيحُ الْهَوَى وَالْحُرِّ لَا يَتَكْتَمُ
سَلَامٌ وَتَكْرِيمٌ بِحَقِّ كِلَاهِمَا	وَأَشْرَفُ مَنْ أَحْبَبْتَهُ مَنْ تُكْسَرُ
هَوِيَّتُكَ إِكْبَارًا لِمَا أَنْتَ رَمَزُهُ	مِنَ الْمَأْرَبِ الْعُلُوِّ لَوْ كَانَ يُفْهَمُ
وَعِلْمًا بِأَنَّ الشَّرْقَ يَنْمُو وَيَرْتَقَى	بِأَنْ يَتَصَافَى عَيْسَوَى وَمُسْلِمُ ^(٣)

(١) تامر وشبلى الملاط — ديوان الملاط — المطبعة الأدبية بيروت ١٩٢٥ م — ص ٣٤٦ .

(٢) فى سنة ١٩١٠ اغتيل بطرس باشا غالى رئيس الوزراء المصرى ، وفى عام ١٩١١ حدثت الفتنة الطائفية ، وكان الإحتفال بالمولد النبوى على هذا المستوى تعبيرا عن مواجهة الفتنة .

(٣) ديوان مطران — المجلد الثانى — ص ١٢٧ .

وفي ثنايا القصيدة الطويلة يظل « مطران » يلح على هذا المضمون من أجل الرقي والتقدم ، ومؤكدا على الأخوة بين الطرفين .

أما الشاعر القروي الذي كان متيما بالعروبة ، وحب النبي العربي — كما سبقت الإشارة — فإنه يشير إلى معاني « مطران » بوضوح ، حين ينتهز فرصة المولد النبوي ويعلن أن « الحب الأخوي » هو سبيل نهضة الشرق :

يا قوم هذا مسيحيٌ يذكركمُ لا يُنْهَضُ الشرقُ إلا حبُّنا الأخوي
فإن ذكرْتُم رسولَ اللهِ تَكْرِمَةً فبلغوه سلامَ الشَّاعِرِ الْقُرَوِيِّ^(١)

لقد كانت الدعوة إلى الإخاء والمودة بين المسلمين وأهل الكتاب المسلمين ملمحا أساسيا من ملامح الدعوة الإسلامية ، وميّزت شخصية محمد (ﷺ) حين طبق ذلك عمليا في حياته ، فقد تعامل مع أهل الكتاب بروح الود والإخاء ، وتزوج السيدة « مارية » القبطية ، وحذر من الإساءة إلى الذميين ، ومن ثم فقد عاش المسلمون مع النصارى ، واليهود أيضا ، دون تمييز أو تفرقة ، وعلى هذا لم يستشعر الشعراء النصارى غضاضة في الإشادة بمحمد ، والإعلان عن حبهم له ، والإلحاح على جانب الأخوة بين المسلمين والنصارى .

وقد عبّر الشاعر « ميشال المغربي » عن تلك العلاقة التاريخية بين الطرفين تعبيراً جيداً ، من خلال حس قصصي يبدو واضحاً وطريفاً أيضاً ، ففي قصيدته « الرسول العربي » ، يحدثنا الشاعر عن دينه الذي ورثه عن أبيه ، وكذلك جاره المسلم ، والمسيحية صنو الإسلام في نظره ، فكيف يسمح لنفسه أن يولييه ظهره عندما يبصره ؟ إنه يعتبره أخاه ، فلهما درب واحد وطريق واحد ، ولذلك فهو يجد نفسه مدفوعاً إلى مساعدته ومساندته ، وهو يعتبر خصومه خصوماً له :

اللهُ قَدَّرَ لِي دِينًا أَقْلُدُهُ عِقْدًا ، أَيْ كَانَ مِنْ قَبْلِي يَقْلُدُهُ

(١) ديوان القروي ص ٢٢٥ — ٢٢٦ .

وإنَّ جَارِي له عِقْدٌ يَمِائِلُهُ يَضِيءُ ، ياقوْتهُ الغَالِي وعَسَجْدُهُ
صنوا المسيحية الإسلام في نظري كلاهُمَا مُوجِدُ الأديان مُوجِدُهُ
فكيف أوليهِ ظَهري حين أبصِرُهُ أخ لي ذرْبُهُ مثلي وَمَصْعَدُهُ ؟
هيات لكنني أدنو وأسعفه على الصعود وأرعاه وأرشدُهُ
خصومُهُ لي خصومٌ ، كيف أخذُهُ وكيف أغمدُ سيفًا ليس يَغْمِدُهُ ؟

ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك حين يرى أن واجب الأخوة يحتم عليه أن يفعل
كل ما تقتضيه الأخوة لدرجة أن يدير له خدّه ليلطمه ، ^(١) ويرى أن الحب هو الثمرة التي
تزرع وتجنّى :

إني أديرُ له خدّي ليلطَمَهُ إن كان في لطمِهِ ما قد يمجّدُهُ
زرعت بالحب أرضي وهي مُخصِبةٌ والحبُّ ما أثمرت فلتجنّبه يَدُهُ
والحبُّ ما كان إلا الحب يسكُبُهُ وليس إلاّ من طير يغرّدُهُ

وينعطف الشاعر إلى الحديث عن الواقع الذي تنذر الفتنة بزرع الشر في
أرجائه ، فيخاطب أخاه المسلم بترك الفرقة ، التي تسبب فيها الجهل وزرعها
« الغرب » ، ثم يرى أن عوامل التوحيد أقوى من عوامل التفريق ، فكلاهما يعبدُ ربًّا
واحدًا ، وينطق لغة واحدة ، ويردّد شعرًا واحدًا :

فيا ابن أمي ذرِ التفريقَ ناحيةً فسابقُ العهدِ كان الجهلُ يفسدُهُ
وذلك الحقُّ كان الغربُ يزرعُهُ وإنه وخدّه من كان يخصدُهُ
أخوك يعنك أيُّ الطرقِ يَنهَجُها وليس يعنك أيُّ النجمِ يرصدُهُ
ماذا يضيرُكَ ما كانت عَقيدَتُهُ مازال يعبد ربًّا أنت تُعبّدُهُ
وكان ينطق ضادًا أنت تُنطقُها وما تُردّد من شعرٍ يردّدُهُ ^(١)

(١) ديوان « أمواج وصخور » والقصيدة على الصفحات ٣٢٣ — ٣٤٠ .

إن الملاحظة الأولى عند رصد هذا الملمح من ملامح الشخصية المحمدية ، أن الشعراء النصارى ، قد تحدّثوا عنه من خلال مناسبات إسلامية ، معظمها يدور حول محمد (ﷺ) ، والملاحظة الثانية أنهم اتفقوا جميعاً على ضرورة الأخوة بين النصارى والمسلمين باعتبارها أمراً حتمياً ومصيرياً ، وطريقاً للنهضة والتقدم ، والملاحظة الثالثة أنهم اتفقوا أيضاً على أسباب الفتنة ونتائجها ، فأمنوا بالحب الأخوى كاستراتيجية ثابتة ، منذ القدم ، سواء كان ذلك نابعا من المفهوم القومى ، أو إيماناً بسماحة الإسلام ، والملاحظة الرابعة أن حديث الشعراء النصارى عن الأخوة قابله حديث مماثل من الشعراء المسلمين ، مما يدل على أن الفريقين يدركان سمو هذا الملمح الذى يسم الشخصية المحمدية بالكثير من الإنسانية والتحضر .

وهكذا نرى الشعراء النصارى العرب ، قد تناولوا الشخصية المحمدية من خلال ملامح متعدّدة ، فقد أحبّوا محمّداً ، وتحدّثوا عن حبه من خلال موضوعية تقوم على أسس منطقية ، وأشادوا بمعجزة القرآن ومعها لغة الضاد — باعتبارها آية متجددة ، ورأوا فيه المصلح الاجتماعى أو المنقذ القومى للشرق قديماً وحديثاً باعتبار ما هو مأمول ، ووجدوا لديه ملجأ يشكون عنده هموم قومهم ، وآلام وطنهم العربى الكبير ، ثم ناقشوا من خلاله روح الأخوة والتضامن بين المسلمين والنصارى باعتبار هذه الروح الطريق الوحيد لبناء وطن قوى ومتحضر ، وكل ذلك من خلال شعر تتفاوت جودته وقدرته على التعبير عن الملامح المختلفة لشخصية محمد (ﷺ) .



الباب الثانى

قضايا البناء الشعرى

توطئه : الشخصية المحمدية بين شعراء العرب والعجم

الفصل الأول : المحافظة والتجديد فى البناء الشعرى .

الفصل الثانى : الأعمال الدرامية والملحمية .

الفصل الثالث : أدوات التشكيل الشعرى .

توطئة :

الشخصية المحمدية بين شعراء العرب والعجم

لأنحسب أن قضية البناء الشعري للأعمال التى تناولت محمدا (ﷺ) تنفصل عن دلالات شخصيته ، وتأثيرها فى نفوس الشعراء الذين عبّروا عن ملامحها واحتشدوا لإبرازها ، كل بطريقة المتميزة ، ورؤيته الخاصة ، وقد تناول الشعراء قديما شخصية محمد (ﷺ) فى إطار ما عرف بالمدح النبوى ، وأطلقوا على قصائدهم فى هذا المجال المدائح النبوية ، إذا كانت القصيدة تتجه إلى الرسول الكريم بالتعظيم والثناء ، وبث الشكوى ، وطلب الشفاعة ، والتوسل به إلى الخالق سبحانه وتعالى ، وتختتم عادة بالصلاة والتسليم على محمد (ﷺ) .

وكما رأينا من قبل ، وجدنا « البوصيرى » ، ومن بعده « البرعى » ، يسطع فى هذا الميدان ، وبدأت القصيدة النبوية المادحة تحمل هموم عصرها ، وتتجاوز الدائرة الذاتية للشاعر ، إلى سلاح للمقاومة ضد اليهود والصليبيين ، فضلاً عن رفع الشبهات التى أثرت حول الدين وشخصية الرسول (ﷺ) ، وقد حظيت قصائد « البوصيرى » — وخاصة البردة — باهتمام كبير ، جعلها تحتل مكانة كبيرة ، على مستوى الصفوة ، ومستوى الطبقات الشعبية ، للدرجة أن أصبحت مصدر بركة ، ووسيلة شفاء (١) ، وقد كانت شهرة « البردة » كما سبقت الإشارة عاملاً من عوامل تقليدها ، وتشطيرها ، وتخميسها ، وتضمينها فى قصائد لاتعد ولا تحصى على مدى الأعصر التالية لعصر البوصيرى حتى أيامنا .

ويمكن القول إن « بردة البوصيرى » كانت النموذج أو المثال ، الذى قُتِنَ الأصول الفنية لبناء القصيدة الشعرية المادحة ، شكلاً ومضموناً بعد أن وضع كعب ابن زهير اللبانات الأولى ، وأصبح الشعراء يلتزمون هذه الأصول عند تناول الشخصية المحمدية ، ويجتهدون فى الوفاء بها ، والإضافة إليها ، وكل حسب طاقته الفكرية

وقد رأينا في القرن الرابع عشر الهجرى ، خاصة في نصفه الأول ، التزاما واضحا بهذه الأصول الفنية للقصيدة النبوية المادحة ، ولكن طبيعة العصر ، والتطور الذى حدث للشعر العربى بصفة عامة ، قد أثر تأثيرا واضحا على القصيدة التى تناولت الشخصية المحمدية ، بل الشعر الذى تناول هذه الشخصية بصفة عامة ، شكلا ومضمونا ، وإذا كنا قد رأينا معالم المضمون من خلال دراسة الملاحم المحمدية فى الباب الأول ، فإنه من الضرورى أن نرى معالم الشكل الآن من خلال مايمكن تسميته بالمحافظة والتجديد والأعمال الدرامية ، وأدوات التشكيل الشعرى بالكلمة والعبارة والصورة والموسيقى .

يبد أنه يستوقفنا قبل الدخول إلى دائرة هذه المعالم قضية أثارها الأستاذ « أبو الحسن الندوى » الداعية والكاتب الإسلامى المعروف ، وهو أيضا من أشهر الزعماء المسلمين المعاصرين فى الهند ، ويرى الأستاذ « الندوى » أن اللغة الفارسية أغنى ثروة وأسعد حظا فى الشعر الذى تناول الرسول ﷺ من غيرها ، ويليهما فى هذا المجال لغة « الأردو » وهى سليله الفارسية ، وأن ما قيل فى إيران والهند فى هذا الموضوع يمتاز عن غيره قوة وتأثيرا ، ورقة وعذوبة ، وقد تجلت فيه العاطفة أقوى وأروع منها فى غيره . وقد ابتكر هؤلاء الشعراء معانى وأخيلة ، وجاءوا بتنبيرات لم يسبقوا إليها ، ويعلل ذلك بالمزاج الإيرانى والهندي ، فطبيعة الفرس والهند طبيعة الحب ، ولغتهم لغة الغزل ، فلما انصرف ذلك كله إلى شخصية خصّها الله بأعظم معانى الحسن والإحسان وأكبر مظاهر الجمال والكمال جاء بالعجب العجائب ، وبالإضافة إلى ذلك فإن البعد عن الجزيرة العربية كان له تأثيره ، فاستعاض الشعراء عن الرحلة بالتعبير عن حنينهم وأشواقهم . ثم يعرض أهم مآتى به شعراء العجم فى الصور والمعانى ، ومنه على سبيل المثال قول « سعدى » صاحب « كلستان » معبرا عن النقلة الإسلامية التى فاقت كل نقلة فى القديم والجديد فى عالم الأديان والأخلاق والعلوم والآداب والقيم والمفاهيم على يد أمى : « إن اليتيم الذى نشأ أميا وعاش أميا . ولم يقرأ القرآن فى كتاب استطاع أن ينسخ مكتبات شعوب كثيرة ، فتفقد قيمته

وحيويتها ، وينشئ مكتبة جديدة كانت مصدر العلم والعرفان . ويقول الشيخ « أطفاف حسين » زعيم الشعر الإسلامى الحديث عند العجم مصوراً أثر البعثة المحمدية فى تغيير العالم ، وانتقاله من مرحلة الجذب إلى مرحلة الاخضرار : « لقد خص من بين الأنبياء بلقب (رحمة للعالمين) ، وهو الذى كان من دأبه إسعاف حاجات الفقراء ، وتحقيق رغباتهم المكنونة ، كان مأوى الضعفاء ، وولى الأيتام ، ومرعى العبيد والأرقاء ، يصفح عن الأخطاء ، ويحسن إلى من أساء ، يوحد القبائل المتناحرة ، ويؤلف القلوب المتنافرة ، أقبل إلى الأمة العربية التى كان يخيم عليها الجهل من قرون ، فأحدث فيها ثورة جذرية ، انقلبت بها أوضاعها ، وتغير بها مجرى التاريخ ، فقد ظل هذا المعدن الكريم مطمورا مغمورا فى التراب ، وتحت ركام الجاهلية لا يعلم أحد قيمته وغناه ، وقد أصبح ما طبعه الله عليه من أوصاف وفضائل ضائعا عاطلا ، فما وقع نظره على ذلك وماهبت عليه نفحة من نفحات بعثته حتى تلالاً نورا وصفاء ، وأصبح ذهباً خالصاً . إن الحجر الذى رفضه كل بناء وزهد فيه كل معمار تناوله بيده الكريمة ، وجعله حجر الزاوية . لقد هاجت سحابة من بطحاء مكة ملأت سمع الزمان وبصره . وشرق وغرب رعداها وبرقها ، وبينما رعدت على أنهار تاجه فى إسبانيا ، أمطرت على نهر الكنج فى شبه القارة الهندية ، ولقد أحيا غيثها مزرعة الإنسان القاحلة ، وعمَّ برُّها البر والبحر ، فما ترى فى العالم من رواء وبهاء ونور وسناء إلا والفضل فيه يرجع إلى البعثة المحمدية »^(١)

(١) مجلة الأزهر فبراير ١٩٧٩ م . ويمكن أن نرى نموذجاً آخر يتناول ملمحاً من الملامح المحمدية الخاصة لدى شاعر قديم مثل « سنائى الغزنوى » يتحدث عن معجازه ﷺ إلى السماء بصحبة الأمين جبريل عليه السلام ، مبينا مقامه ومنزله الرفيعة عند ربه . يقول سنائى : « ليلة المعراج حين توجه النبى إلى الحضرة محوطاً بآلاف مظاهر الجلال ، عندما وصل الروح الأمين إلى الرفرف طلب مفارقة المختار ، ورجع جبريل من حد مقامه المعلوم ، قائلاً : سيدي تقدم بنفسك فإنى لم يبق لى مقام أكثر من هذا ، لو تقدمت بما يزيد عن هذا إصبعاً ، أو جعلت على هذا الوجه ظهراً لا احترقت كفحمة ؛ رأسى ، وظهرى ، قدمى ويدي ، وإصبعى . وروى جبريل هذا لحديث الملائكة وقال : ما رجعت من عجز ولا حُمت حول احتياج . ولكن عندما تجاوز صفاء المصطفى حدود الكونين انقطعت الحداثة ، وبقي القدم . وعندما كانت الرحلة فى عالم الحداثة كان شكل هذا العالم عبثاً بالنسبة لى . كان السائل وأنا المسئول ، كلانا نحن الاثنين حامل ومحمول ، كان يسألنى وكنت أشرح له ما يرى . فلما وضع القدم خارج الكونين صرت معصوب العينين ، وقلت إن يسألنى من الآن فسيذبنى سؤاله . كان الجواب سهلاً عن عالم الحداثة ، ولكن الروح ترتجف من عالم القدم . لم تعد لى القدرة على الإجابة عما هو أبعد (من =

ويعلق الدكتور « ماهر حسن فهمي » على كلام الأستاذ الندوي وما أورده من نماذج قائلًا : « والواقع أن كل المعاني والصور التي أتى بها العلامة أبو الحسن لشعراء الهند والفرس طافت بأشعار العرب ، والفارق الأهم ربما كان في الصياغة ، لأن حياة الرسول مدروسة معروفة ، وتاريخ المذائح طويل مشهور »^(١).

وقد أصاب الدكتور ماهر حين جعل الفارق الأهم في الصياغة ، ولكن المسألة تحتاج إلى بعض الإضافة ، تتصف العلامة « الندوي » فيما ذهب إليه حين تحدث عن تميز الشعر الفارسي والأردى بالعاطفة القوية الرائعة ، فهذه العاطفة بلا شك ، كانت وراء ذلك الاحتشاد البادي إزاء شخصية محمد ﷺ ، والتعبير عنها تعبيراً له خصوصيته الشديدة ، والتميزة أيضاً ، وإذا عرفنا أن معظم الشعر العربي الذي تناول شخصية النبي (ﷺ) في العصر الحديث ، وما قبله ، كان يصدر عن دافع التقليد أو الدافع الذي تفرضه المناسبة ، فإننا ندرك سرّ توهج العاطفة لدى الهنود^(٢) والفرس الذي يتبدى في قصائدهم حول محمد (ﷺ) . وقد يكون

= هذا الحد) ، وصار حالي في اضطراب ، وتقدم (هو) ورأى ما رأى ، ونحدث إلى الحق ، وسمع الجواب ... » ، (د . رجاء جبر — الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي — ص ١٩٥) ، واضع أن الشاعر يعتمد على ما ورد في السيرة النبوية من أخبار حول قصة المعراج .

(١) الرسول في الأدب العربي الحديث — مستخرج من العدد الخامس من حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية من جامعة قطر — ١٤٠٢ هـ — ١٩٨٢ م ، ص ٤٨ ، وانظر ما قبلها أيضاً .
(٢) المقصود بالهنود مسلمي شبه القارة الهندية على اختلاف لغاتهم : (الهند — باكستان — بنجالاديش — أفغانستان .. ، ..) . وقد سبق أن أوردنا نصاً لخليل الله خليلي عند الحديث عن الملاح محمدية الخاصة ، وهو قصيدته « قافلة الدموع » ، ونورد هنا جزءاً من قصيدته عن « محمد إقبال » ، وذكر فيها الكعبة والحرم ، وبدت عاطفته قوية وحارة :

« قالوا إن الحرم فاتح أبوابه للخلق .. الصلاة جامعة .
والكعبة ليلاى ، معشوقتي ذات الرّواء الأسود ، كشف النقاب عن وجهها
هناك حيث آلاف الشموس والأقمار ، وضعت الرؤوس على أعتاب عزتها .
هناك حيث أمين الوحي جبريل الذي وقف تأدباً وكأنه الحارس الأمين .
هناك حيث تساقطت قلانس فخر الملوك على التراب ذلة وضراعة .
ووضعت من عظمتها قلادة على رقاب المغرورين في الدنيا . »

البعد عن الأماكن المقدسة ، خاصة قبر الرسول ﷺ — عاملا أساسيا من عوامل توهج العاطفة النبوية لدى الهنود والفرس ، ولكن الواقع يؤكد أن هذه العاطفة لدى مسلمي الهند والفرس متأججة بصورة مستديمة وفريدة و متميزة عن بقية المسلمين ، سواء كانوا بعيدين عن الجزيرة العربية أو يعيشون في قلبها . وقد رأيت الحجاج من مختلف بلاد الهند وهم يطوفون بالكعبة أو يسعون بين الصفا والمروة ، أو يرمون الجمرات ، رأيتهم يتصرفون بعاطفة قوية جياشة ، تختلف عن غيرهم من الحجاج من شتى بقاع الأرض ، بل إنهم حين يؤدون شعيرة التحلل من الإحرام ، لا يكتفون بقص الشعر أو بعضه ، بل يصرون على حلقه تماما ؛ هذه العاطفة إذاً عنصر أساسي من عناصر الشعر الفارسي والأردى ، الذى يتفوق في بعض الجوانب ، حين يتناول شخصية الرسول (ﷺ) ، ولعل عاطفة الفرس والهنود كانت السر وراء تركيزهم على الملاحم الخاصة في شخصية محمد (ﷺ) ، على العكس من الشعراء العرب الذين ركزوا على الملاحم المحمدية العامة ، ووجدوا فيها معادلا قويا لهمومهم وأمانهم على السواء . وإذا عرفنا أن العرب يحكم ظروفهم التاريخية. كانوا أقرب إلى الإسلام الصافى ، وأبعد عن الدخول في عالم الفرق الدينية والأحزاب المذهبية ، فإننا ندرك سر اهتمامهم بالملاحم المحمدية العامة ، والوقوف أمام الشخصية المحمدية وقفة إجلال وخشوع وتجرد ، والتعامل مع المعطيات الأساسية المتفق عليها ، وهو مانرى عكسه إلى حد ما لدى الهنود والفرس ، حيث طغى التشيع والتصوف والاتجاه المذهبي في تناول الشخصية المحمدية ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك تأثير نظرية « النور المحمدى » واستغلالها من جانب بعض الفرق ومن أصحاب فلسفات الإشراق والحلول ووحدة الوجود ، كما نرى مثلاً عند السهروردي المقتول والحلاج ومحي الدين بن عربي ، فقد أتاحت لهم هذه الفلسفات نوعاً من التحرر في التعامل مع الشخصية المحمدية ، يختلف بالطبع عما نجده لدى الشعراء المسلمين الملتزمين بالإسلام الصافى ...

== جمال نفسك نفسه وسادة في أسفل أعقابها تأدبها .

هذا المهد العظيم الذى تحسد الشمس والقمر تراه الطاهر .

يعنى أن جمال نور أحمد قد أعطى من هذا الطور جلال الجلوة .. (شاعر أفغانستان المعاصر ص ٢٤٨) ، وللشاعر قصيدة طويلة أخرى عن الطائف تحدث فيها عن ذهاب النبي ﷺ إليها وإيذاء أهلها له وقد جلا الملاحم المحمدية وأبرزها من خلال عاطفته المشبوبة (انظر المصدر السابق ص ٢٤٩ — ٢٥١) .

وأحسب أن المزاج الإيراني والهندي الذي أشار إليه العلامة الندوي يصب في هذا الاتجاه الذي يتدفق بالعاطفة ، ولا يبرأ معظمه من المذهب أو التصوف أو التشيع ، وهذا المزاج الذي جعل الغزل لغته ، يعتمد بصفة رئيسية على عنصرين من عناصر البناء الشعري ، أولهما ، عنصر الصورة القائمة على التشخيص والتجسيم ، وهي في معظمها صورة كلية تتكون من صور جزئية ، وثانيهما : عنصر الدراما بمستوياته المختلفة ، بدءا من الحوار إلى القصة الدرامية ، وبالطبع ، فإن هذين العنصرين قد أسهما في رقي الصياغة الشعرية لدى الفرس والهنود ، وهو مابدأ الشعر العربي يلتفت إليه مؤخرا ، وأصبح يعتمد عليه في تقديم أشكال درامية من خلال المسرحية والملحمة والمشاهد القصصية .

ولكن التفوق العربي في مجال تناول الشخصية المحمدية من خلال ملامحها العامة ، قد أثبت وجوده ، بل إنه طرق أفكارا ، ربما لم ترد في شعر لغة أخرى ، خاصة في الجانب الاجتماعي ، بل إن بعض الشعراء العرب قد ذهب إلى حد تطويع الملامح المحمدية العامة لتساير بعض النظريات والأفكار الوافدة ، وإذا أخذنا مثلا قضية مثل « الاشتراكية » أو العلاقة بين الفقراء والأغنياء ، فسوف نجد الشعراء يتبارون في جلاء الملامح المحمدية وسبقها في هذا المجال ، وأبيات « شوقي » في هذا المجال مشهورة ، وقد سبقت الإشارة إليها في الباب الأول ، يقول شوقي مقارنا بين اشتراكية النبي (ﷺ) واشتراكية المعاصرين ، وموضحا أسس العدالة الاجتماعية التي جاء بها محمد (ﷺ) :

الاشتراكيون أنت إمامهم لولا دعاوى القوم والغلواء
داويت مئدًا وداووا طفرة وأخف من بعض الدّواء الداء

.....

والبرّ عندك ذمة وفريضة لائمة ممنونة وجبَاء
جاءت فوحدت الزكاة سبيله حتى التقى الكرماء والبخلاء
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل في حق الحياة سواء

لعنة العصر ، كانوا —
ولعنة كل العصور
سنحرق عالمهم
سوف نمنعهم من دخول السما
سنجعل من شرفات القصور
سجوناً لأحلامهم وقبور
سنصهر فضتهم والذهب
سنصهرها في جحيم الغضب
ونسكبها في الرؤوس العنيدة
وفوق العيون البليدة
سنشعلها ثورةً لن تنام
ونجعلها للملايين أنشودةً وعقيدةً (١) ...

وواضح أن النثرية والهايف الناتجين عن طغيان الفكرة على عقل الشاعر ووجدانه ، قد جعلوا الشاعر يفشل في استخدام الملاح الحمديّة استخداماً ناجحاً يحتفظ بخصوصية الملاح وتميزها ، وخدمة الفكرة الأساسيّة وهي تصوير علاقة الفقراء بالأغنياء من خلال هذه الملاح . فنحن نرى هنا « فكرة ثورية » خالصة قد انفصلت عن الملاح الحمديّة ، وإن كانت قد اتخذتها وسيلة ، والفكرة الثورية هنا تقف موقفاً معادياً على طول الخط من الأغنياء ، وتتوعدّهم باللعنة والإحراق والسجن والصهر والثورة التي ستكون للملايين « أنشودة وعقيدة » ، وهذا الموقف كما نرى فيه تطرف ، وتحميل للملاح الحمديّة فوق ما تحتمل ، لأن الرسول — ﷺ — كان يرد على إيذاء قومه رداً يتحلى بأخلاق النبوة ، ورغبة الهداية مهما كانت المصاعب وكان الأذى ، « اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون » ، وكان دعاؤه المشهور بعد محنة الطائف . « اللهم إليك أشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي ، وهواني على الناس ، يا أرحم الراحمين ، أنت رب المستضعفين ، وأنت ربي ، إلى من تكلني ؟ إلى بعيد

(١) ديوان عبد العزيز المقالح — ص ١٤٣ / ١٤٤ .

ففيهما تسطع روح الشعر وتتألق ، ولكن المشهد الذي يعبر عن موقف الشاعر من العلاقة بين الفقراء والأغنياء ، لا يحقق ذلك المستوى ، ويهبط إلى النثرية والهتاف ، ولنطالع أولا بعض أبيات المشهد الأول ، التي نرى فيها النبي يقف بظلّ جدار تنزف دماء قدميه وتنسكب دموعه الحزينة . فينظر إلى السماء طالبا النجدة من ربه :

« بظلّ الجدار
توقف يمسح أقدامه من سخى الدماء
ويسكب دموعه حزين على قومه
وينحنى في انكسار
وأرسل عينيه نحو السماء
فأجهشت الشمس وأظلم وجه النهار
وأنصت الأرض كى تشرب النور
تشرب نهر الدعاء »^(١)

إذا قارنا هذه الأبيات بتلك الأبيات التي يتناول فيها العلاقة بين الفقراء والأغنياء ، فسوف نجد الأخيرة — كما قلت تهبط إلى النثرية والهتاف ، لأن تطويع الملاحم الحمديّة للنظرية كان طاغيا على فكر الشاعر ووجدانه ، فالغريب الذي يرمز إلى محمد ، يتعثر يمينا وشمالا ، وأقدامه العاريات تنز دما ، وأصبحت حاله تثير الكثير من الأسى لدرجة أن بكى الظل ، وأوشك أن يمشی إليه ، ليمنع عنه انتقام الهجير بعد أن ألقى عليه صاحب الجدار الحجارة ليمنعه من الظل ، وطرده إلى الشمس الحارقة ، وهنا يعالج الشاعر الفكرة من خلال محمد ونظرته إلى صاحب الجدار ، باعتباره غنيا يسكن قصرا ، فيتمنى الغريب (محمد) أن (يلحق) صاحب القصر ويمسح الأغنياء « وكل رجال الغنى الحقير » ، ولأنهم لعنة كل العصور ، ثم يهتف بإحراقهم ، ومنعهم من دخول السماء ، ويتوعدهم بالصهر في جحيم الغضب :

— هم الأغنياء ..

(١) ديوان عبد العزيز القالح — المجلد الكامل — ط ١ — دار العودة — بيروت ١٩٧٧ — ص ١٤١ .

فلو أن إنسانا تخيّر ملةً ما اختارَ إلا دينك الفقراء^(١)

فشوق يجعل الرسول (ﷺ) إماما للاشتراكيين ، ويميّزه عنهم بأنه يتعامل برفق وتؤدة ، عكس مايفعله الاشتراكيون الثوريّون ، وهو يرى في منهج الرسول حكمة وبعد نظر ، والبرّ في شرعته واجب وعهد ، وليس تفضلاً أو موجباً للمنّ ، والزكاة هي عصب المنهج الحكيم في التقريب بين الناس الكرماء والبخلاء ، والفقراء والأغنياء .. لقد أصبحت الحياة وفق المنهج الحكيم حقاً لكل الناس ، وهو مايستوجب في النهاية الإيمان بدين محمد ، ومن جانب الفقراء خاصة .

وكان شوق في تطويع الملامح المحمدية لتساير النظرية الاشتراكية التي كان دويّها — آنثد — يهز أرجاء العالم واعياً بطبيعة هذه الملامح ، ومنحازاً إليها ، بدليل أنه جعل محمداً (ﷺ) إماماً للاشتراكيين ، وجعل الاشتراكية ذات ملمح محمدي يختلف بالضرورة عن الملمح الاشتراكي الأصلي الذي طبقت به الاشتراكية في بلاد أخرى .

هذا الوعي بالملامح المحمدية العامة ، والحفاظ عليها من جانب شوق ، يقابله نوع من التطويع القسري أو الإجباري للنظرية من خلال علاقة الفقراء بالأغنياء لدى الشاعر « عبد العزيز المقالح »^(٢) في قصيدته « من عذابات محمد » ، ففي هذه القصيدة يرصد الشاعر ماجرى للنبي ﷺ حين لجأ إلى الطائف يستجد بأهلها على كفار مكة الذين رفضوا دعوته ، وحاصروه بالاضطهاد ، وملاحقة أصحابه وأتباعه ، فإذا بأهل الطائف يقفون موقفاً مماثلاً لأهل مكة ، ويردّون الغريب المستجير بهم ، ويحرضون أطفالهم لإيذائه إلقاء الحجارة عليه ، حتى رحل وأقدامه العاريات تنز دماً ، ويقدم الشاعر قصيدته في عدد من المشاهد التي تختزل القصة من خلال تصوير شعري جيد ، ولعل أجود هذه المشاهد هو المشهد الأول والمشهد الأخير ،

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٣٤ / ٣٥ .

(٢) عبد العزيز المقالح (دكتور) — شاعر يمني معاصر ، تولى بعض المناصب الرسمية في اليمن الشمالي ، ويعمل أستاذاً بجامعة صنعاء ، وله أكثر من مجموعة شعرية صدرت في مصر ولبنان واليمن ، وقد جمع شعره في مجلد ' كامل .

يتجهمنى ؟ أم إلى عدوّ ملكته أمرى ؟ إن لم يكن بك غضب على فلا أبالى ، ولكن عافيتك أوسع لى ، أعود بنور وجهك الذى أشرقت له الظلمات ، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة ، من أن تنزل بى غضبك ، أو يحل على سخطك ، لك العتبى حتى ترضى ، لا حول ولا قوة إلا بك ^(١) .

لقد كان محور الدعاء — كما نرى — هو الخوف من غضب الله ، وليس الغضب من أهل الطائف ، وكانت الرغبة فى العافية هى كل ما يطمناه محمد (ﷺ) ، وليس الانتقام الثورى من صاحب الحائط فى الطائف .

ولعل هناك من يلتمس العذر للشاعر فى تطويع الملامح الحمديّة بمثل هذا الأسلوب ، فقد عاش الشاعر فى بلاد اليمن التى شهدت أقسى أنواع التخلف والفقر ، ونعم بخيرها نفر قليل كانوا يتسلطون على مقدرات الأمور فيها ، ومن ثم رأى الشاعر أن الملامح الحمديّة قد تتناغم مع أمانى شعبه فى التخلص من الأغنياء وأصحاب القصور « كل رجال الغنى الحقير » ، وأخذ يلح على جانب التعاطف مع الفقراء ، باعتباره ملمحاً أساسياً فى الشخصية الحمديّة ، والعداء للأغنياء ، باعتبارهم ظلمة ومتسلطين ، ودين محمد لا يقرّ التسلط أو الظلم .

ولكن المسألة فى النهاية — وكما قال شوقى — تعود إلى دائرة « الكلّ فى حق الحياة سواء » الفقراء والأغنياء ، لأنّ محمداً (ﷺ) قد وضع الأسس التى تقرب الجميع ، وتزرع بينهم المودة والرحمة .

وقد سبقت الإشارة فى الباب الأول إلى ماورد فى « بردة الرسول — ﷺ — » « للشاعرة زينب عذب » وهى تضيفى ملمح « الأب الاشتراكى » على الرسول (ﷺ) ، وأعتقد أن ماذهبت إليه الشاعرة هو نوع من التطويع للملامح الحمديّة ، يشبه ما فعله « المقالح » فى قصيدته « من عذابات محمد » ، وإن كانت تتناول المسألة بروح تقترب من روح شوقى . فالشاعرة تجعل من محمد « الأب

(١) سيرة ابن هشام : ٢ / ٢٦٥ .

الاشتراكي « الذي خالفه قومه ، وامتنعوا عن أداء حقوق الفقراء ، بالرغم من
زعمهم أنهم يقيمون البناء الاشتراكي :

« يا أبانا الاشتراكي ،
لم أزل أنظر في قومي الذي يمدد كفاً
يسأل الناس العطاء
من نصيب الله ..
...
نظروه ..
ثم قالوا :
اسأل الله الذي قد أوجدك
ثم راحوا .. تركوه
في غمار السعي من أجل البناء الاشتراكي »

وفي صورة تحمل بغض العمق ، تتجاوز الشاعرة هذه النثرية ، وتربط بين النبي
(ﷺ) وهو يغادر مكة مهاجراً تاركاً كل شيء وراءه ، من أجل هدف أكبر ،
وبين المهجرين الذين تركوا مدن القبلة في حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل ، ولم
يسأل عنهم الاشتراكيون أو مدعو البناء الاشتراكي ، وتركوهم للعراء والحاجة والفقر :

« يا أبانا الاشتراكي
يا مهاجر
كم لدينا من مهجر
ترك الدار .. وهاجر
بين دوّامات نارٍ
ومشي تحت النهارِ

(١) بركة الرسول ﷺ — ص ٥٨ .

يسأل الدار عن الدار يداري

وهو عارٍ

حملوه .. ركبه

جنبَ مقال .. ونَحَارَه

من جدارٍ

ثم دار

عنه، ولّى .. وأدارَ

وله قال :

لاتعوّق من بنائى الاشتراكي ..^(٢)

التناقض بين دعاة الاشتراكية المزيفين ، وبين الفقراء ، هو الذى يدفع الشاعرة إلى تطويع الملمح المحمدى العام ليصبح « الأب الاشتراكي » الحقيقى الذى ينقذ الفقراء من الفقر والجوع والسؤال . ورغم ما فى ندائها « يا أبانا الاشتراكي » من ظلال للمصطلح المسيحى « يا أبانا الذى فى السموات » ، فإن الشاعرة تهدف فى النهاية إلى الاستنجاد بمحمد (ﷺ) باعتباره « المنقذ الحقيقى الذى يختلف عن المزيفين الذين يسلبون القوت من أفواه الجوعى ، ويلوكون اللقمة المغموسة بالحرام . ومع ذلك يدعون أنهم يقيمون البناء الاشتراكي :

« يا أبانا الاشتراكي

لم أزل أنظر فى قومي الذى قد مد إصبع

يسلب القوت من الأفواه جوعى

ويلوك اللقمة ، المغموسة ، الشهوة تُسعى

لم تكن نارا بهم ترعى .. وترعى ..

وادّعاءً ، أنهم قاموا يقيمون البناء الاشتراكي

يا أبانا الاشتراكي

(١) السابق — ص ٥٨ / ٥٩ .

قل لهم أين الزكاة ؟^(١)

هنا تقترب الشاعرة بتساؤلها عن الزكاة من روح « شوقي » ، الذى جعل الزكاة توحد وتقرب بين الفقراء والأغنياء ، والبخلاء والكرماء .

إن هذا الانعطاف نحو استلهام الملاحم المحمدية فى معالجة المشكلات الاجتماعية ، وتطويرها الذى يصل أحيانا إلى حد تحميلها فوق ماتحتمل ، يعنى أن الشعراء العرب قد اهتموا بالشخصية المحمدية اهتماما عظيما ، ربما يفوق اهتمام الشعراء الفرس والهنود فى استدعاء ملاحمها العامة ، وإن كان الفارق الأهم ، كما يرى الدكتور ماهر حسن فهمى — يتركز فى الصياغة .

وتجدر الإشارة ، إلى أن هناك من الشعراء فى اللغة الفارسية والأردية ، من حاول أن يطوع الملاحم المحمدية العامة لبعض النظريات ، كما فعل الشعراء العرب ، مع الاشتراكية ، ولعل الشاعر « محمد إقبال » يعد فى طليعة الشعراء الذين حاولوا ذلك ، خاصة مع نظريته المشهورة القائمة على تأكيد الذات ، واعتبار الدين بغير القوة فلسفة محضة^(٢) . فهو مثلا يفيض فى بيان تبعة المسلم فى إعلاء كلمة الحق ، وأن دين الإسلام قرين الحياة الظاهرة ، ولا تكون الحياة إلا به ، يقول إقبال :

« إن فكر الإنسان ناحت صنم ، وعابد صنم ، يخلق فى كل زمان صنما ، وقد حدد اليوم لنفسه أوثانا من اللون والنسب والوطن .

وإن الإنسانية ذُبحت على أقدام هذه الأوثان . فهيا ياربيب التوحيد .
وامنح بسيف التوحيد هذا الباطل اللابس ثوب الحق » .

وبعد هذه الدعوة إلى إثبات الذات ، والمواجهة مع الباطل ، يقوم إقبال بتفريع

(١) السابق — ص ٥٩ .

(٢) الدكتور عبد الوهاب عزام — محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره ، ط ٢ — الدار العلمية — بيروت — ١٣٩٢ هـ — ١٩٧٢ م + ص ٨٢ / ٨٣ .

وانظر الفصل الثانى من الباب الثانى ص ١٠٧ وما بعدها .

الناكصين عن هذا الطريق ، والمتخاذلين والسليين في حمل الرسالة المحمدية إلى غايتها المنشودة ، ولذلك يبدى « إقبال » إشفاقه على المسلم الذى يفرط في حمل الأمانة حين يسأله الرسول (ﷺ) عن تقاعسه :

« إني لأرعد من خزيك يوم يسألك الرسول : قد أخذت منا كلمة الحق ، فلماذا لم تسلمها إلى الخلق ؟ »^(١)

هنا تلتقى النظرية التى صاغها « إقبال » والتى تعنى القيام بالواجب العقدي لإثبات الذات ، مع الملمح المحمدي العام الذى يعنى حمل الأمانة وتبليغ الرسالة ، والذى يعبر عنه « إقبال » في مواضع كثيرة ، منها قوله :

لاترى المسلم يحويه عَظَنُ	تائه في قلبه كَلُّ وَطَنُ
حصل القلب ففي وَسْعَتِهِ	ضلَّ هذا الكونُ في فسْحَتِهِ
عقدهُ الأقوام حلَّ المسلمُ	هجر الدارَ النبىُّ الأعظمُ
أمةٌ ملءَ البرايا أسساً	وضع التوحيد فيها أسساً
أسبغ الفضل علينا وهدى	صير الأرضَ جميعاً ومسجداً ^(٢)

وهنا نرى المسلم في دائرة الفعل دائما ، والفعل هو أول مقوم من مقومات إثبات الذات ، ويمكن أن ندرك ذلك من خلال الأفعال : حصل ، وضل ، وخل ، ويقابلها أفعال النبى (ﷺ) : هجر ، أسس ، ووضع ، وأسبغ ، وصير ، وهى أيضا من مقومات إثبات الذات التى يدعو إليها « إقبال » ، والتى يرى الدين بدونها — باعتبارها موصلة إلى القوة — مجرد فلسفة محضة .

والواقع أن تطويع « إقبال » للملامح المحمدية مسألة طبيعية ، لا افتعال فيها ولا تكلف ، كما فعل شعراؤنا الذين حاولوا أن يسايروا النظرية الاشتراكية ، ويطوعوا الملامح المحمدية لاستيعابها والتعبير عنها ، فإقبال ينطلق من مفهوم إسلامى صاف ، حتى لو

(١) السابق — ص ١٥٦ .

(٢) السابق أيضا : ص ١٤٨ .

ارتكز أحيانا في بعض قصائده أو مقولاته على أسس صوفية ، فإنه كان يعنى الصوفية الإيجابية ، التى تقود إلى الفعل وإثبات الذات ، وصولا إلى القوة التى تجعل المسلم عضوا فى مجتمع قوى ، يحافظ على الأمانة الإلهية والرسالة المحمدية ، وقد عبر إقبال عن ذلك تعبيرا جيدا حين تحدث عن « جلال الدين الرومى » ، فقد نسب إليه قوله : « إن حليلة السعدية حاضنة الرسول — ﷺ — افتقدته يوما وهو طفل ، ففزعت وتولّعت ، فسمعت من الغيب هذا النداء :

« لاتحزنى فلن تفقديه ، بل العالم كله يفقد فيه »

يعنى أن الفرد الكامل والإنسان الحقيقى لا يضلّ فى الكائنات ، بل تضل هى فيه ، أى تسخر له ، فيتصرف فيها .

ويعلق « إقبال » على قول « الرومى » : « وأنا أجاوز هذه المنزلة فأقول : يفقد رضا الحق (الله) فى رضاه ^(١) » .

إن القضية التى أثارها « أبو الحسن الندوى » حول تفوق الشعر الفارسى والأردى فى تناوله الشخصية المحمدية ، تحتاج إلى وقفة أطول ، لايحتملها إلا بحث مقارن يحتشد لهذه القضية وحدها ، ونحن لانستطيع اتهام « الندوى » بتحيزه إلى لغة قومه ، فالرجل يملك عاطفة إسلامية قوية تتجاوز حدود القوميات إلى الأخوة الإسلامية فى أوسع معانيها وأعمقها ، ولكن ماقاله فيه الكثير من الصواب ، وفيه ما يحتاج إلى مناقشة وتأمل ، ولعل ماقدمناه يفتح الباب لتناول مستفيض ، على الأقل ، لما يضمه ديوان الشعر الفارسى وديوان الشعر الأردى من قصائد حول شخصية « محمد » — ﷺ — وبالإضافة إلى ذلك ، فإن الشعر الفارسى والأردى قد وقفا من محمد وقفة إسلامية تتجاوز حدود الاقليميات والعصبيات والعنصريات ، ورأوا واحة الإنسانية الظليلة والمثمرة .

(١) محمد إقبال سيرته وفلسفته وشعره : ص ٩٢ .

الفصل الأول

« المحافظة والتجديد »

« المحافظة والتجديد »

تبدو قضية المحافظة والتجديد على قدر كبير من الأهمية ، عند تناول الشعر الذى دار حول الشخصية المحمدية ، لأن هذا الشعر من ناحية ، قد احتذى فى معظمه خطوات السابقين من الشعراء منذ الأعشى وحسان وكعب ، وسار على نهجها فى البناء والصياغة ، وإن كانت آثار العصر قد بدت واضحة وملموسة إلى حد ما ، ومن ناحية أخرى ، فإن حركة التجديد الشعرى فى العصر الحديث قد ألفت بظلالها على كم غير قليل من الشعر النبوى ، وأثرت فيه تأثيراً قوياً ، خاصة فى النصف الأخير من القرن الرابع عشر الهجرى ، فأخضعته لأنماط وأشكال جديدة ، لم يكن له بها عهد ، فضلاً عن إدخاله دائرة الرمز ، والتعبير بالشخصية المحمدية من خلال ملاحظتها الخاصة والعامة على نمط ملحوظ ، عن الهموم القومية والوطنية والإسلامية ، ومن ثم ، فإن تناول الشعر النبوى فى هذا الإطار — المحافظة والتجديد — أمر له أهميته فى الكشف عن معالم البناء الشعرى وبيان مميزاته .

سوف نتقابل إذاً مع صورتين من صور البناء الشعرى ، صورة البناء التقليدى ، وصورة البناء المتجدد ، وأقول المتجدد وليس الجديد ، لأن الجديد يغير القديم تماماً ، أما المتجدد ، فله جذوره التى تمتد إلى القديم بسبب ، وشعرنا الذى يتناول الشخصية المحمدية — أيا كانت الصورة التى جاء عليها — منتسب إلى عمود الشعر الموروث بصورتيه التقليدية والمتجددة .

وتيسيراً فى فهم الصورتين التقليدية والمتجددة ، سنعالج كلا من القصيدة التقليدية ، والقصيدة المتجددة على حدة ، ونخصص مجالا آخر للأعمال الدرامية ، وإن كانت هذه تدخل فى إطار الأشكال المتجددة التى لم يكن لشعرنا العربى القديم عهد بها .

أولا : القصيدة التقليدية :

لا ريب أن معظم القصائد التقليدية ، قد احتذت في بنائها وصياغتها الشعر القديم الذى تناول محمدا — ﷺ — ، وعرف بالمدائح النبوية ، وقد ألح أصحاب القصائد التقليدية على تقليد البوصيرى فى قصيدتيه الشهيرتين ، البردة والهمزية ، وسوف نتأكد من ذلك عند مطالعة قصائد عائشة التيمورية ، والبارودى ، والنّبھانى ، وشوقى ، وعبد المطلب ، والصيرفى (عبد اللطيف) ، وعبد العزيز بك محمد ، وأحمد محرم ، وميشيل وبرى ، ومحمد خليل الخطيب ، وإبراهيم فطاني وعبد الله الطيب ، والصاوى شعلان ، وهاشم الرفاعى وغيرهم ، وهناك قصائد أخرى لم تلتزم بالتقليد الصارم ، واعتمدت على تناول الشخصية المحمدية مباشرة من خلال المناسبات المختلفة ، مثل الهجرة ، والمولد النبوى الشريف ، والإسراء والمعراج ، ورمضان ، وليلة القدر ، والعيدى والحج وغيرها ، كما نرى ذلك عند شوقى ، وحافظ ، ومحمود غنيم ، والزهاوى ، والنجفى ، وعلى محمود طه ، وأحمد الطرابلسى ، وإبراهيم الوائلى ، ومحمود الخفيف ، وأنور العطار ، وعبد الله عبد الرحمن ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وصالح جودت ، وعبد بلوى وغيرهم .

وفضلا عن ذلك فإن هنالك إشارات إلى شخصية محمد — ﷺ — فى قصائد لا تتعلق أساسا بهذه الشخصية الكريمة ، وقد خضعت هذه الإشارات لسياق القصيدة وموضوعها الأسمى ، مما يخرج بها عن نطاق البناء الشعرى للقصيدة التى أوقفها صاحبها على الشخصية المحمدية أو بعض ملامحها ، ويدخل بها فى نطاق بناء شعرى آخر ، وهذه الإشارات متناثرة فى كثير من القصائد ، وإذا نظرنا إلى القصائد الملتزمة بالتقليد التزاما شبه كامل ، فإننا نراها قد وضعت نصب عينها ، كما قلت ، منهج البوصيرى فى قصيدتيه الشهيرتين ، البردة والهمزية ، وقد حظيت البردة بمعظم الاهتمام ، فقد قلدها عدد كبير من الشعراء سبقت الإشارة إلى بعضهم ، وسنكتفى هنا بتناول بعض الأمثلة للمقارنة ، ولييان شكل البناء الشعرى فى القصيدة التقليدية ، وقبل ذلك نشير فى إيجاز إلى البناء الشعرى للبردة البوصيرية باعتبارها النموذج والمثال .

تبدأ البردة بمقدمة غزلية ، ينفي عنها البوصيري تهمة الغزل الحسى ، ويقرر أنها من الغزل العذرى المجرد الذى لا تحركه الشهوة ، ولأنه يستشعر حرجا فى افتتاح قصيدة « مديح نبوى » بالغزل ، فإنه يؤكد أن المسألة تنصرف إلى شىء آخر أكثر سموا وأهمية :

يالايمى فى الهوى العذرى معذرةً متى إليك ولو أنصفت لم تلم

والبوصيري يُعطينا انطباعاً مباشراً بأن المقدمة الغزلية من صلب القصيدة ، وليست شيئاً زائداً عن الحاجة ، ولا تطريفاً تتحلى به القصيدة ، بل إنها من صميم العمل الشعري الذى يقدمه ، ويعتمد على ما يعرف عند البلاغيين القدماء بحسن التخلص ، فيربط ما بين الغزل ، وحاله التى هو عليها ، ويتطرق إلى حديث النفس ، وتقصيره فى حق الخالق سبحانه ، واستمرائه الشهوات ، ورغبته فى التوبة بعد ندمه على ما فرط منه ، يقول البوصيري مخاطباً من لاه فى هواه ، ومن نصحه بترك هذا الهوى ، مبينا حاله التى وصل إليها ، وصراعه مع النفس :

عَدْتُكَ حَالِي لَأَسْرَى بِمَسْتَرٍّ	عن الوشاة ولا دائي بمنحسيم
مُحْضَتَّتِي النَّصَحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ	إِنَّ الْمَحَبَّ عَنْ الْعَدَالِ فِي صَمَمٍ
إِلَى اتِّهَمْتُ نَصِيحَ الشَّيْبِ فِي عَذَلٍ	وَالشَّيْبُ أَبْعَدُ فِي نُصْحٍ عَنِ التُّهَمِ
فَإِنْ أُمَارَتِي بِالسَّوِّ مَا تُنْعَظْتُ	مَنْ جَهْلَهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ
وَلَا أَعُدُّ مِنَ الْفَعْلِ الْجَمِيلِ قَرَى	ضَيْفُ أَلَمٍ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ ^(١)

وفى الآيات يظهر « حسن التخلص » فى انتقاله من المقدمة الغزلية إلى الحديث عن النفس الأماراة بالسوء ، فيتصل العمل الشعري اتصالاً شبه وثيق ، ويستمر « البوصيري » فى حديثه عن النفس ، وتفريطه فى الطاعة ، ويستفرغ الدمع من عين امتلأت من المحارم ، ويلقى فى خلال ذلك بالحكمة فى مخالفة النفس

(١) ديوان البوصيري : ص ٢٣٩ .

والشيطان ، ويستغفر الله من قول بلا عمل ، ويأس على مافاتة في الأيام الخوالى ، ومن ثم يصل إلى مبتغاه الأصلى فى البردة ، وهو مدح محمد ﷺ ، فيوضح أنه بتقصيره فى العبادة والإفراط فى المعاصى ، قد ظلم سنته (ﷺ) ، ولم يقتد به فى عبادة أو طاعة ، ويسبغ على النبى (ﷺ) عظيم الصفات ، ويضفى على ملامحه ما يستحقه من تكريم ، وما يميزه عن غيره من الناس ، متكئا على مضمون نظرية النور المحمدى ، دون غلو أو تطرف ، حيث يرى أن الدنيا خلقت من أجله ، وأنه سيد الكونين والإنس والجن ، والعرب والمعجم :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من لولاه لم تخرُخ الدنيا من العدم
محمد سيد الكونين والثققلين والفرقتين من عُربٍ ومن عَجَمٍ... (١)

وهو يستلرك على ما قد يلاحظه البعض من مبالغة ترفع محمدا فوق قدره ، وتصل به إلى درجة الألوهية كما يفعل غلاة الصوفية ، ومن هنا نحوهم ، فيقول إن محمدا بشر ، ولكنه خير خلق الله جميعا ، ويتحدث عن علاقته بالأنبياء ، فيبين أنهم متصلون بنوره ، ويشبهه بالشمس ، ويشبههم بالكواكب التى تدور حولها ، وأن مهمتهم بجانب مهمته تكاد تكون ثانوية :

فمبلغ العلم فيه أنه بشرٌ وأنه خيرُ خلقِ الله كلهم
وكل آي أتى الرسل الكرام بها فإنما اتصّلت من نوره بهم
فإنه شمسٌ فضيل هم كواكبها يظهرون أنوارها للناس في الظلم... (٢)

وتظهر هنا أيضا ميزة « البوصيرى » الهامة فى عملية الانتقال من غرض إلى غرض ، أو الوصل المحكم بين أفكاره التى يعرضها فى ثنايا البردة ، فبعد أن تحدث

(١) ديوان البوصيرى : ص ٢٤٠ .

(٢) السابق : ص ٢٤٢ .

عن نفسه حديثاً شجياً مؤثراً مشتملاً على الاعتراف بالذنوب ، والندم ، والتوبة والاستغفار والأسى ، نجده ينتقل ببراعة إلى غرضه الأصلي وهو جلاء الملاحم الحمديّة ، ووصف المعالم الشخصية للنبي (ﷺ) ، دون أن يشعرنا أنه انتقل من غرض إلى آخر ، وأن هناك افتعلاً أو تكلفاً أو صعوبة يعاني منها فنياً ، فهو يقول في آخر أبياته التي يعترف فيها بذنوبه أو تقصيره ، إنه لم يتزود بالنوافل واكتفى بالفرائض ، ولعله لو تزود بالنوافل لفاز في الآخرة ، وتقصيره هذا كان ظلماً لسنة محمد (ﷺ) ، الذي كان يكثر من النوافل ، ويقوم الليل حتى تتورّم قدماه من طول الوقوف .. وينطلق مستطرداً في وصف « محمد » (ﷺ) ، وبين زهده وتقشفه وإخلاصه لربه الخ .

ولا تزوّدت قبل الموت نافلة ولم أصل سوى فرض ولم أصم
ظلمت سنة من أخياً الظلام إلى أن اشتكت قدماء الضر من ورم
وشد من سغب أحشاء وطوى تحت الحجارة كشحاً مترف الأدم
وراودته الجبال الشم من ذهب عن نفسه فأراها أيماً شمم
وأكدت زهده فيها ضرورته إن الضرورة لاتعدو على العصم^(١)

وبعد المقدمة الغزلية وحديث النفس ، يستمر البوصيري حتى قبيل نهاية البردة في رصد الملاحم الحمديّة والأحداث التي مرت بالنبي (ﷺ) وتأثيره فيها ، والغزوات التي قادها ضد المشركين ، وانعكاساتها عليه ، ثم يتحدث عن معجزاته (ﷺ) المتفق عليها والمختلف حولها ،^(٢) حتى يصل إلى انتصار الإسلام انتصاراً نهائياً على الكفار ، وسيطرة المسلمين على شبه الجزيرة العربية سيطرة شبه كاملة ، ويصبح الإسلام حقيقة واقعة ، تؤكد وجودها بقيادة محمد (ﷺ) :

(١) ديوان البوصيري — ص ٢٤٠ ، والسغب : الجوع ، والكشح : ما بين الخصرة إلى الضلع ، والمترف : المنعم ، والعصم : جمع عصمة ، وهي الحفظ .
(٢) زكي مبارك — الملائح النبوية — ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

أَحَلَّ أُمَّتَهُ فِي حَرْزِ مَلَّتِهِ كَاللَّيْثِ حُلَّ مَعَ الْأَشْبَالِ فِي أَجَمٍ
كَمْ جَدَّلَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ مِنْ جَدِيلٍ فِيهِ وَكَمْ تَخَصَّمُ الْبِرْهَانُ مِنْ تَخَصُّمٍ^(١) ..

وفي ثنايا هذا الرصد المتصل المتعاقب يلتفت البوصيري إلى ما يثيره النصاري وغيرهم ضد النبي (ﷺ) ، كما يوخز بطريقة غير مباشرة من قرطوا في الدين ، ولم يعملوا به ، ولم يدركوا حقيقته ، واكتفوا بالنوم ، والسلوى بالأحلام ، إلا أن هذا الالتفات يظل متصلاً بالدفاع عن محمد (ﷺ) ، ومتاغماً مع السياق في رصد الملاحم الحمدي .

وهذا الجانب الذي يتناول الشخصية الحمديّة عند البوصيري ، يظل صلب البردة ومحورها الأساسي ، ولكننا نستشعر أن البوصيري يتحرك وكأنه يضع في اعتباره بعض المسائل الهندسية ، خاصة ما يعرف بالتقابل والتوازي ، في البناء الشعري ، فهو يعود مرة أخرى بعد رصد الملاحم الحمدي إلى الحديث عن النفس ، من خلال وصل محكم ، يليه توسل وتشفع بالنبي (ﷺ) في سياق متصل أيضاً ، كما نرى في أبياته :

كفاك بالعلم في الأمي معجزة	في الجاهلية والتأديب في اليتيم
خدمته بمديح أستقبل به	ذنوب عمر مضى في الشعر والخدم
إذا قلّداني ماتحشى عواقبه	كأنني بهما هدى من النعم
أطعت غي الصبا في الحالتين وما	حصلت إلا على الآثام والنكم
فيا خسارة نفس في تجارتها	لم تشتري الدين بالدنيا ولم تسم
ومن يبع أجلا منه بعاجله	يئن له الغبن في بيع وفي سلم
إن آت ذنباً فما عهدي بمقتضى	من النبي ولا حبل بمنصرم ^(٢) الخ

(١) ديوان البوصيري ص ٢٤٧ — وجدلت : صرعت ، والجديل : كثير الجدال ، وتخصم : غلب ، والتخصيم : شديد الخصومة .

(٢) ديوان البوصيري — ص ٢٤٧ / ٢٤٨ ، والهدى : ما يهدي إلى الحرم ليزبح ، وسام البائع السلعة : عرضها للبيع ، وسامها المشتري : طلب شراءها ، والسلم : هو البيع المؤجل الدفع ، ومنصرم : منقطع .

ويخصّص البوصيري البيتين الأخيرين للصلاة والسلام على النبي (ﷺ) ،
باعتبار الصلاة تقليدا شعريا شائعا ازدهر في القرن السادس ، واتصل حتى أيامنا :

وائذن بسُحِبِ صلاةٍ منك دائمةً على النبي بمنهلٍ ومُنسَجِمٍ
مارنحت عذباتُ البانِ ريحُ صبا وأطرب العيسَ حادى العيسَ بالنعَم^(١)

وإذا اعتبرنا التوسل أو التشفع مقابلا للغزل العذري ، باعتبار كل منهما حالة
من الشوق السامى إلى المحبوب ورضاه ، فإنه يمكننا عندئذ القول بأن بناء البردة بناء
دائرى ، يبدأ بالغزل ، فحديث النفس ، فرصد الملاحم الحمديّة ، فحديث النفس مرة
أخرى ، فالتوسل والتشفع ، وهكذا تكتمل الدائرة حيث يعود الشاعر إلى نقطة
البداية ، ويمكننا أن نعتبر الختام بالصلاة على النبي ، هو نقطة البدء والختام على
محيط الدائرة الشعرية .

لن يختلف الأمر كثيرا لدى الشعراء المحدثين في بناء قصائدهم التى احتدت
« البردة » ، فقد ترسموا خطاها ، ونهجوا نهجها ، وحاولوا أن يثبتوا وجودهم الشعرى
من خلال النسج على منوالها ، وقد كان هنالك ما يشبه التنافس فى القدرة على التقليد
ومحاولة التفوق على صاحب النص الأصيل ، وحين نطالع الشعر الذى دار حول
محمد (ﷺ) فى القرن الرابع عشر الهجرى ، نجد كثيرا من النصوص التى تقلد
« البردة » وتنهج نهجها ، وكثيرا ما نطالع قصيدة تحمل عنوان « نهج البردة » أو
« ظل البردة » أو « البردة الجديدة » أو « تشطير البردة » أو « طراز البردة » ، بل
إن هنالك من الشعراء النصارى من نظم على غرار البردة مثل « ميشيل الله
ويردى » ، الذى نشر قصيدة تحمل اسم « وحى البردة » ، ونكتفى هنا بمقارنة
« البردة » ، بعدد من النصوص الحديثة البارزة ، لنرى إلى أى مدى كان التقليد ،
وكانت الأصالة فى البناء الشعرى ، والنصوص هى : « كشف الغمة فى مدح سيد

(١) ديوان البوصيرى — ص ٢٤٨ / ٢٤٩ ، والمنهل : السائل بشلة ، والمنسجم عكسه ، ورنحت : أمالت ،
وعذبات البان : أغصانه ، والعيس : الإبل البيض .

الأمة » للبارودي ، و « نهج البردة » لشوقي ، و « ميمية باكثر » ، و « وحي
البردة » لميشيل ويردى .

المقدمة :

تفاوتت توظيف المقدمة وصياغتها بقدر موهبة الشاعر وظروفه الخاصة ، وهذا
التفاوت متحقق أيضا في عملية استلهاهم مقدمة البوصيري ، فالبارودي يعتمد على
بعض الملاحم — خاصة الأماكن — في بردة البوصيري ، ليشير إلى أرض الحجاز ،
وليعبّر عن هواه نحوها ، وكأنه أيضا يعبر عن هواه نحو وطنه الأصلي (مصر) حيث
قهرته الغربة ، وأضناه النفي في جزيرة نائية شبهها بجوف العير (الحمار) ، والبارودي
في مقدمته يبدو سلسا لنا ، ينداح مع همومه عبر أبياتها التي تحمل نوعا من الشجن
الخفي ، وبذلك يتجاوز الغزل الصريح أو المؤول — إن صح التعبير — فهو يث
شوقه مباشرة إلى الأرض ، سواء كانت أرض الحجاز أو أرض مصر ، ويعلن عن حبه
الصريح لها ، حيث نراها وقد سقاها الغمام ، فصنعت بردا من الزهد يكسو التلال
العارية ، وغطت وديانها بالنبات الأخضر الزاهي ، ثم يضعها في مكانة عالية ، سواء
في واقعها ، أو واقع نفسه ، لدرجة أنه إذا تشم رائحتها أسكره حبها ، ومن ثم
يتشوق إلى وصلها ، وإعادة العهد الماضي :

يارائد البرق يمم دارة العلم	واخذ الغمام إلى حي يذى سلم
وإن مررت على الروحجاء فأمر لها	أخلاف سارية هتانة الديم
من الغزار اللواتي في حوالها	رى التواهيل من زرع ومن نعيم
إذا استهلّت بأرض نمنمت يدها	بردا من الثور يكسو عارى الأكيم
ترى النبات بها خضرا سنبله	يختال في حلة موشية العلم

... ..

عهد تولى وأبقى في الفؤاد له	شوقا يغل شباة الرأي والهميم
إذا تذكرته لاحت مخائله	للعين حتى كأنى منه في حلم

فما على الدَّهر لو رَقَّتْ شمائلُهُ فَعاد بالوصلِ أو ألقى يد السَّلَمِ^(١)

وهذا الغزل في الأرض ، والحنين إلى العهد الماضي ، سواء على أرض الحجاز أو على أرض مصر ، اتسم بعاطفة متدفقة وفياضة ، أشعلتها نار الغربة والنفي ، فجعلت الشاعر يتخلى عن إجهاد نفسه في مخاطبة حبيب يخفوه ، أو الحديث عن غرام يسبب له لوعة وحرقة ، فالأمر هنا جد حقيقي ، ولا يحتاج إلى شيء من ذلك كما فعل « شوقي » في « نهج البردة » ، فقد أفاض في الحديث عن الحبيب الذي استولى على لَبِّه ، و « أحل سفك دمه في الأشهر الحرم » ، وحرضه على نظم أطول مقدمة عرفتها القصائد الميمية التي جاءت مقلدة للبردة ، حيث خصص أربعاً وعشرين بيتاً ضمنها غزله الذي تتفوق فيه الصنعة على الطبع لدرجة عظيمة ومدهشة ، مما يجعلنا نستشعر نوعاً من استعراض الموهبة الشعرية لدى « شوقي » ، ويمكن للباحث أن يرى في هذه المقدمة قصيدة بأكملها ، تتحدث عن غزل عذري ، يكتفى ولا يصرح ، ويومئ ولا يوضح ، تتلاقى فيه روح الصوفية مع روح الأسى الشفافة ، وتتوهج عنده الصورة الشعرية الثرة التي تمتد بأصولها إلى منابع الشعر القديم ، وتحتفل بالبدیع أيّما احتفال ، فشوقي يتحدث عن المحبوب في صورة « ريم » — ظبي خالص البياض — موجود في أرض سهلة بين أشجار البان والجبل ، سبى عقله وجعل من دمه حلالاً في الأشهر الحرم (التي حرّم فيها القتال بين الجاهليين) رماه القضاء ، وهو القوي الذي يشبه الأسد ، فقتله بسحر عينيه الجميلتين اللتين تشبهان عيني الجوّذر (ولد البقرة الوحشية) ، فيستغيث بالقتيل للقاتل ويستنجد للأسد بالغزال ، ويرى الشاعر نفسه وقد أصيب بسهم الحب القاتل ، فيغفر للمحبيب ، لأن جرح الأحبة غير ذى ألم ، والتماس العذر من أخلاق الكرام .

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحْلَ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ

(١) من المذائع النبوية: كشف الغمة في مدح سيد الأمة ، تحقيق ، د . سعد ظلام ، دار الشعب ، ج ٢ — ص ٤٤ / ٤٥ ، ورائد البرق : المديح التي تسبق المطر ، العلم : اسم جبل بالحجاز ، وذو سلم ، اسم موضع بالحجاز أيضاً ، والروحاء : موضع بين مكة والمدينة ، وسارية هتانة البديع : سحابة كثيرة الأمطار ، والحوالب : منابع الماء ، والنواهل : العطاش ، موشية العلم : مزينة الطرف ، شبابة : حدّ ، والسلام : الاستسلام والانقياد .

رَمَى القَضَاءُ بَعَيْنِي جُؤْذِرَ أَسَدَا يَاسَاكِبِنَ القَاعِ ، أَدْرَكَ سَاكِبِنَ الْأَجَمِ
لَمَّا رَأَى حَدَثَتِي النَفْسُ قَائِلَةً يَأْوِيحُ جَنْبَكَ بِالسَّهْمِ المَصِيبِ رُمِي
جَحَدْتُهَا ، وَكَتَمْتُ السَّهْمَ فِي كَيْدِي جَرَحُ الْأَحْيَةِ عِنْدِي غَيْرُ ذِي أَلَمِ
رَزَقْتُ أَسْمَحَ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خُلُقٍ إِذَا رَزَقْتَ التِّمَاسَ الْعُذْرَ فِي الشِّمِ^(١)

والشاعر كما نحسُّ في الأبيات يستشعر الألم في حبه ، ويستعذبه بطريقة تذكرنا باستعذاب الصوفية للألم في مجاهداتهم ومكابداتهم ، ولذلك يرد على من يلومُه في هذه الحال ، أو من يعذله في حبه هذا ، فيقول له : لو أنك جربت هذا الحب لما أنكرت أو عذلت ، ويعلن عن تمسكه بهذا الهوى القدرى الذى لا حيلة له فيه ، ولذلك لن يسمع لعاذل أو لائم حتى لو بدا أنه يسمع وينصت :

يَا لَائِمِي فِي هَوَاهُ — وَالْهَوَى قَلْبٌ — لَوْ شَفَكَ الْوَجْدُ لَمْ تَعِذْ وَلَمْ تُلِمِ
لَقَدْ أَنْتُكَ أَذْنًا غَيْرَ وَاعِيَةٍ وَرُبَّ مَنْصِبٍ وَالْقَلْبُ فِي صَمَمٍ^(٢)

وفيفض « شوق » في شرح محاسن المحبوب وملاحم شكله ، وتزداد هنا الجرعة الحسية في الوصف ، يؤازرها استخدام محكم لألوان من البديع خاصة الجناس ، وكأنها رديف للأوصاف الحسية التى سببت عقله ، وجعلته يفرش خده للمحبوب ، ويقسم فؤاده لترتع فيه الجميلات ، بيد أنه يجعلنا نحس أن هذا الهوى محكوم بالفشل ، لأن أهل الحبيبة يمنعونهم بحد السيف ، وهو يمنع نفسه بالعفة العذرية ، وتتحول القضية الغزلية كلها إلى ما يشبه الحلم أو هى الحلم بعينه ، خاصة حين نعلم أن « شوق » لم يغش منزل الحبيبة إلا فى النوم ، ورأى أن هذا المنزل أبعد من مدينة إرم ذات العماد التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم :

بَيْنِي وَبَيْنَكَ مِنْ سُمْرِ الْقَنَا حُجْبٌ وَمِثْلُهَا عَفَّةٌ عَذْرَاءُ الْعِصَمِ

(١) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٠ ، جحدتها : أنكرتها مع علمى بالحقيقة ، والشيم : الإخلاص .

(٢) السابق : ص ١٩١ ، وشفك الوجد : أهزل جسمك وأنحله .

لم أغشَ مَعْنَاكَ إِلَّا فِي غَضُونِ كَرَى مَعْنَاكَ أَبَعْدَ لِلْمُشْتَاكِ مِنْ إِرَمِ (١)

إذا تحتفل مقدمة « شوق » احتفالاً كبيراً بهذا الغزل « المنامي » ، الذي لا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة ، وكأنه يهدف إلى نوع من المبارزة الشعرية ، يحاول بها شوقي أن يتفوق على مقدمة « البوصيري » الغزلية ، ولكنها كما رأينا لا تشير إلى مكان واحد في أرض الحجاز ، وإن كانت قد تضمنت جو البيئة الحجازية وتضاريسها الجغرافية على نحو مانري في القاع والعلم والبان والريم والأجم والسهم والقنا والليث والعنم والكنس والأكم والغاب والأطم ومضرب الخيم والصمصامة والضرغامه ، والإشارة إلى الأماكن الحجازية لها أهمية كبرى ، إذ إنها غالباً تتصل بالأماكن التي عاش أو سار أو توقف بها محمد ، ﷺ ، فتمهد تلقائياً للحديث عنه ، لقد أهمل شوقي الإشارة وأكب على المبالغة في ميدان الغزل ، ولم تر إلا تلك الإشارة الخاطفة إلى « سفك الدم في الأشهر الحرم » ، وهو ملمح مشترك في الجاهلية والإسلام معا ، في حين كان البارودي على وعى بأهمية هذه الأماكن ، فأشار إلى بعضها ، بل اتكأ عليها ليثبت همّه الخاص ، وليدخل منها إلى تناول شخصية محمد ، ﷺ ، في أداء طبيعي متصل ، ويمكن القول إن البارودي قلّد البوصيري ، وأشار إلى الأماكن الحجازية (دائرة العلم — ذى سلم — الروحاء ...) ، ليعلم موضوعه دون أن تتأثر خصوصيته الشعرية ، أما شوقي ، فقد آثر أن تسطع صناعته الشعرية ، ولو على حساب ترابط قصيدته .

وقد استطاع « علي أحمد باكثير » في ميميته أن يحتفظ بخصوصيته الشعرية ، وأن يوظف الأماكن الحجازية في ثنایا قصيدته توظيفاً فنياً طبيعياً ، فقد جاءت مقدمته خلواً من الإشارة إلى هذه الأماكن ، وأيضاً فإنه لم يقصر الحديث عن الغزل على المقدمة ، بل بثه في بعض مراحلها من خلال انسجام تام وترابط منطقي ، ويمكننا أن نقول إن مقدمة « باكثير » فيها من حديث النفس أكثر مما فيها من الغزل ، أو إنها تمزج بين الغزل الذي يرجع أن يكون « رمزاً » ، وبين بث الهموم

(١) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٢ ، والمغنى : المنزل ، والكري : النوم .

الذاتية والعامية ، فإذا عرفنا أن الشاعر قد فقد زوجته الأولى قبيل كتابة القصيدة عام ١٣٥٢ هـ ، وهو عام زيارته لمكة المكرمة فإن « نجمة الأمل » ، و « معبودة الحب » اللتين يشير إليهما الشاعر في ثنايا قصيدته تتبادلان المواقع بين الرمز والغزل ، وإذا قرأنا مقدمة القصيدة فسوف نجد الشاعر يخاطب « نجمة الأمل » المغشى بالألم ، ويطلب منها أن تكون الدليل في الظلام الحالك والبرد القارس والمطر الهطال ، فقد وصلت به الحال إلى درجة الارتياح في النفس وإنكار الذات ، بسبب الواقع المضطرب ، والهول الذي يملأ الطرقات ، والموت الذي أصبح قريباً :

يا نَجْمَةُ الأملِ المغشى بالألم	كُونِي دليلي في مُخلولِكَ الظلم
في ليلةٍ من ليالي القَرِّ خالِكَةً	صحابةً بصَدَى الأرواحِ والدِّيم
دُجى تتألى كأَمْواجِ المحيطِ بِهَا	عَقْلِي وَقَلْبِي وطَرْفِي كُلِّ ذَلِكِ عَمِي
أَكَاذُ أَرْتَابٍ في نَفْسِي فَأَنْكُرُهَا	لَوْلَا مَسِيسَ جِسْمِي غَيْرَ مَثْهَمِ
في تَعَنِّفٍ هَائِلٍ جَمٌّ مَزَالِقُهُ	رَهْنُ الحَيَاةِ بِهِ في زَلَّةِ القَدَمِ
على طَرِيقِ كَجْدِ السِّيفِ مَسْلُكُهَا	هَوَلٌ ، وَحَيْدِي عَنْهَا المَوْتُ مِنْ أَمَمِ
فَأَشْرِقِي وَأُنِيرِي لِي السَّيْلَ فَمَا	لِي غَيْرَ نُورِكَ مِنْ مُنْجَى وَمُعْتَصِمِ ^(١)

إن « باكثير » وهو يخاطب « نجمة الأمل » يعطيها أكثر من ملمح ، فبعد أن قدمها لنا باعتبارها الدليل في « مخلوك الظلم » ، يعطيها ملمحاً أكثر شمولاً ؛ حيث تصبح هي « الحياة » ، ويؤكد ذلك بتكرار ضمير المخاطب في قوله :

أَنْتِ الحَيَاةُ ، وَلَوْلَا أَنْتِ مَا اتَّسَعَتْ	مُضَايِقُ العَيْشِ بَيْنَ الهَمِّ وَالسَّقَمِ
تُلَوِّجِينَ لِمَنْ ضَاقَتْ مَذَاهِبُهُ	وَأَوْشَكَ العَيْشُ يُلْقِيهِ إِلَى الرَّجَمِ ^(٢)

ثم نراه بعد حديث عن النفس ، والمشااعر تجاه واقع خاص وعام ، يعود إلى

(١) الأبيات من ١ — ٧ من القصيدة (مخطوطة) ، وانظر مطولة على أحمد باكثير — ص ٨ / ٩ .

(٢) البيتان (٨ — ٩) من المخطوطة .

الكلام عن « معبودة الحب » وعلاقته بها ، ولا نستطيع الجزم بأن « نجمة الأمل » التي خاطبها من قبل هي « معبودة الحب » التي يتحدث عنها الآن ، ويفصح عن وفائه لها في الهجر والوصال ، وحفظه لعهود الحب ، وابتلائه في هذا الحب بخطب لا عزاء له ، إلا يوم القيامة حيث يلتقى المحبان ، ثم إن هذا الحب سيظل مشتتلا ، يرمى بشرر كالقصر ، فالحياة بلا حب خروج عن فطرة الله ، ونوع من العدم ، وإذا تذكرنا وصفه لنجمة الأمل بالحياة كما رأينا في البيتين السابقين ، وتفسيره للحياة كما سنرى بأنها عدم إذا خلت من الحب ، سندرك على الفور أن الشاعر يمزج بين الواقع والرمز في أداء فريد ، وإن كان محيراً ، ولكننا نستطيع أن ندرك أشواقه ومشاعره ، ومدى ترابطها ، وتمهيداً لموضوع القصيدة وهو الحديث عن شخصية محمد — ﷺ — :

<p>(مَعْبُودَةُ الْحُبِّ) مثلى عابداً صنمى ؟ متى يحفظ عُهودِ الحبِّ والذَّمِّ إلا اللقاء بدارِ الخلدِ والسَّلَمِ يرمى يذى شرِّ كالقصرِ مضطَّرم عن فطرةِ الله أو ضربٍ من العَدَمِ^(١)</p>	<p>والحبُّ يُقْصِرُ من خطوِي وهل عرفتُ أوفى وأقومُ في هجرٍ وفي صلوةٍ بليتٍ فيه بخطبٍ لا عزاءَ لَهُ ولن يزال وطيسُ الحبِّ في كبدي وما الحياةُ بلا حبٍّ سوى جفٍ</p>
--	---

ولا شك أن « باكثير » في قصيدته بصفة عامة ، وفي المقدمة بصفة خاصة ، كان ابن عصره ، أكثر من انتمائه للبوصيري ، لقد استفاد بالإيقاع العام للبردة ، وكانت عينه على « نهجها » ، ولكنه تميز تميزاً واضحاً في مقدمته ، وفي غيرها ، وقد ظهرت خصوصيته الشعرية في سياق عام يقترب من لغة الواقع ومناخه ، فلم تكن به حاجة إلى افتعال قصة غزلية لا ترتبط بالنص ارتباطاً قوياً ، ولا إلى تقليد البوصيري تقليداً يدل على التبعية المطلقة ، أو النسيية ، بل كان حريصاً على الاستفادة من « البوصيري » و « شوقي » ؛ ليوظف ما استفاده في إطار ينتسب إليه أكثر مما ينتسب إلى غيره ، ويحقق به قدراً طيباً في الأداء المتميز .

(١) الأبيات (٢٤ — ٢٨) من المخطوطة .

ويبدو « ميشيل الله ويردى »^(١) متأثراً « بالبارودى » خاصة في البيت الأول من مقدمته وبالبوصيرى في البيت الثالث منها ، وإن كانت هذه المقدمة تتناول شخصية محمد — ﷺ — مباشرة ، وفيها يقيم « ويردى » موازنة بين « الحب الحسى » و « الحب النبوى » ، فالحب الحسى هوى فاني ، لأن الحبيب فيه قد يلجأ إلى الهجران والصلود بمجرد أن تخالفه الرأى ، أو ترفع إصبعك بالاعتراض ، ثم إن هذا الحب يعرض صاحبه للندم والانهيار والألم ، والظلم والعقم ، فهو قصر من الأوهام المتهدمة ، أما الحب النبوى ، فهو حب أكثر أصالة ، ففيه روح مزدهرة ، وقلب وقيق ، وينبوع رحمة ، ثم إن حب رسول الله ﷺ ، مورد عذب يروى كل ظامى ، ويعطى كل طالب ، لقد تناول « ميشيل الله ويردى » المسألة بعقلانية صارمة لا مجال فيها للتأويل أو الرمز ، فجاءت مقدمته تمهيدا مباشرا لشخصية محمد — ﷺ — وما تحمله من ملاح خاصة وعامة ، والبيت الأول يشير إلى « أنوار هادى الورى » في أول شطر منه ، مما يعنى أن شخصية محمد (ﷺ) كانت مسيطرة على ذهن الشاعر ، وآخذة عليه له ، فلم يتوقف عند الغزل في المقدمة ، بل وظف المقدمة للمقارنة بين نوعين من الحب ، واتكأ على هذه المقارنة لتبرير البدء « بأنوارها دى الورى » ، والدخول إلى عالمه الثر والمضى .. يقول « ويردى » :

أنوار هادى الورى فى دارة العلم	رقت على ذكر جيرانى بذى سلم
أرسلت نغم التوحيد عن ملك	كالروح منطلق ، كالزهر مبثسيم
فمزج روجك بالروح التى ازدهرت	يغنيك عن مزج دمع ساجم بدم
وشمك العطر فواحاً بروضتها	ألد من عشق ريم القاع والأكم
ومن يهم بعظيم يتخذ معه	بالرأى والفكر قبل الوسيم والأرم
الحب صنوان حب الروح خيرهما	فلا تكن للهوى الفانى بملتزم

(١) ميشيل الله (ميخائيل) ويردى — ومعنى اسمه (عطاء الله) — : (١٩٠٤ — ٠٠) ولد في دمشق ، وتوفى بها ، ودرس في مدارسها حتى إتمام المرحلة الثانوية ، وتعلم الموسيقى ، وبرز فيها ، كما تعلم الإنجليزية والفرنسية ، وشغف بعلوم ما وراء الطبيعة ، وله ديوان (زهر الرى) ١٩٥٤ ، ورشح لجائزة نوبل تقديراً لبحته عن فلسفة الموسيقى الشرقية ، لم أتوصل إلى سنة وفاته .

يَا لَيْتَ أَحْلَامَ عُمرِي لَمْ تَضَعْ بَدَا
وَلَيْتَنِي لَمْ أَهَيِّمْ إِلَّا بَيْنَ عَرَفُوا
فَكَمْ حَبِيبٍ إِذَا خَالَفَتْ فِكْرَتُهُ
وَمَنْ يُسَاقِ حَبِيبًا صَدَّ خَمْرَتُهُ
فَارِبًا بِنَفْسِكَ أَنْ تَنهَارَ مِنْ أَلَمٍ
وَاجْعَلْ هَوَاكَ رَسُولَ اللَّهِ تَلَقَّى بِهِ
هَذَا رَسُولُ الْهَدَى فَارْشَفْ عَلَى ظَمَأٍ
كَأَنَّمَا قَلْبُهُ يَنْبُوعٌ مَرْحَمَةٌ

بَحَبَّ قَصْرٍ مِنَ الْأَوْهَامِ مِنْهُدِمِ
بَرْقَةُ الْقَلْبِ لَا بِالظُّلَمِ وَالْعُقُومِ
حَازَاكَ بِالصَّدِّ قَبْلَ الْبَحْثِ فِي التُّهْمِ
وَسُخَّرَ الْحَايَةِ يَنْدَمُ وَيَنْفَطِمِ
وَارِبًا بِحُسْنِكَ أَنْ يَكْمَدَ مِنْ سَأَمِ
يَوْمَ الْحِسَابِ شَفِيعًا فَائِزَ الْكَرَمِ
مَنْ وَرَدِهِ الْعَذَابُ عَطْفًا شَاقَ كُلِّ ظَمَى
مُسْتَبْشِرٌ بِالرَّؤْيَى جَذْلَانِ بِالنَّسَمِ (١)

ونلاحظ أن الشاعر في هذه المقدمة يبدو وكأنه ينتقد السابقين من الشعراء — خاصة شوقي — الذين توقفوا عند الغزل في مقدمات قصائدهم ، فهو يشير في قوله :

وَشَمَّكَ الْعَطَرُ فَوَاحًا بِرَوْضَتِهَا أَلَذَّ مِنْ عَشْقِ رِيَمِ الْقَاعِ وَالْأَكَمِ
إِلَى قَوْلِ شَوْقِي :

رِيَمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ

ولكننا إذا تذكرنا أن هذا الغزل قد يكون في مجموعة معادلاً ؛ بل رمزا ، للحب النبوي ، فإن هذا الانتقاد لا محل له ، إن المقدمة الغزلية تتركز عادة على ذكر الحبيب الذي ترتبط به أماكن « ذى سلم » ، وكاظمة ، و « إضم » ، و « الروحاء » ، و « دارة العلم » وغيرها ، وهى نفس الأماكن التى ترتبط بصورة ما بالنبي — ﷺ — ومن هنا يصح أن تكون المقدمة الغزلية معادلاً أو رمزا للحب النبوي ، وإذا كان هنالك رأى يقول بأن المقدمة الغزلية خاصة لدى كعب بن زهير ، رضى الله عنه ، هى نوع من التشويه للجاهلية ، وبيان ضرورة التخلص منها ،

(١) الرسالة — العدد ١٠٠٥ — ١٦ / ١٠ / ١٩٥٢ — ص ١١٢١ .

حيث يستين غدر الحبيبة ، أو صعوبة الوصول إليها ، أو التعامل معها^(١) فإن المقدمة الغزلية بهذا التصور تصبح تمهيدا ضروريا للتخلص من كل حبّ عدا حب محمد ، الذى ينبغى أن يحتشد له وجدان وقلب وعقل الشاعر تماما ، والمسألة فى النهاية تتعلق بقدرة الشاعر على الربط بين هذا الغزل فى مقدمة قصيدته ، وبين نمو القصيدة نفسها نحو غايتها الأساسية ، فبينما رأينا « البارودى » يقصر عاطفته الغزلية على الأرض التى « لها فى القلب منزلة مرعية الذم » ، ويتجاوز ماثيره قضية الغزل من تساؤل ، فإن « شوقى » آثر أن يتحدث عن « الريم » الذى أحل سفكه « دمه فى الأشهر الحرم » ، وينتهى بنا إلى أن المسألة لاتعدو أن تكون نوعا من الأحلام ، فهذا الحب الذى أوجده هذا « الريم » كان محكوما بالإعدام ، لأن عوامل نشوئه عند الطرفين تقضى عليه بذلك ، وكأن « شوقى » أراد أن يقول : إنه لا مفر من الاتجاه نحو محمد (ﷺ) بعد فشل هذا الحب ، ويصبح حبه لمحمد نوعا من الحب الاضطرابى إذا صح التعبير ، وإن كان واقع « نهج البردة » يقول بعكس ذلك ، أما « باكثير » فقد آثر أن يلجأ إلى التجديد الذى ينصرف غالبا إلى مخاطبة قيم عليا ذات وشيجة قوية بمضمون قصيدته ، وربما كان « ميشيل الله ويردى » أذكى الجميع — وإن لم يكن أشعرهم — حين ناقش المسألة الغزلية بعقلانية حادة ، وقارن بين الحب الحسى والحب النبوى ، وانتصر للأخير متيها للدخول إلى عالم محمد (ﷺ) ، فأراح القارئ من التساؤل والحيرة .

ويمكن القول ، إن المقدمة فى القصيدة التى تناولت محمدا — ﷺ — كانت تقليدا شعريا فى الأساس انحدر إلى عصرنا منذ كعب والأعشى ، وإذا كان « البوصيرى » قد جعل من هذا التقليد ركيزة ضرورية لبناء القصيدة التى تناول محمدا (ﷺ) ، فإن شعراء القرن الرابع عشر الهجرى قد اجتهدوا فى نقل هذا التقليد ، بين التقيد الحرفى بملاحمه ، وبين التحرر منه وضبطه بطابع العصر ، وإن كانت قصائدهم فى كل الأحوال قد اعتمدت على مقدمة ما .

(١) الرمزية فى بانث سعاد — مقال للدكتور كامل سحافان — مجلة الشعر العدد ٢٤ أكتوبر ١٩٨١ ، ص ٣١ .

حديث النفس :

العلاقة بين الغزل أو المقدمة الغزلية وحديث النفس تحتاج إلى وقفة ، فإذا كانت المقدمة الغزلية تحمل غالبا تجربة حب عذرى أو غيره ، فإن هذه التجربة عادة تكون فاشلة ومحبطة ولا أمل من ورائها ، بسبب الحوائل أو الموانع التى تمنع من التمتع بثمارها ، فضلا عما تلقىه فى واقع المقيم من إحساس بالألم والحرق والإحباط ، ومن ثم ، فإن الشاعر يجد نفسه مهيناً للنواح على مآصابه ، وباحثا عن لفظة يلتقط فيها أنفاسه ليكفكف عبرات قلبه الجريح ، فيكون ندم وتوبة واستغفار ، ولذلك نجد أن الشعراء الذين يبدءون بالغزل يتوقفون غالبا عند حديث النفس حتى تتاح لهم الفرصة للدخول إلى عالم محمد (ﷺ) بذهن صاف وقلب خال من الاهتمام بغير محمد ، أما الذين تخلوا عن الغزل أو تغزلوا فى غير المرأة أو اتجهوا إلى مخاطبة قيم مجردة ، فقد دخلوا إلى عالم الشخصية المحمدية مباشرة أو بعد حديث يربط بين الهم الخاص والهم العام ، فالبارودى ، وقد تغزل فى الأرض وعبر عن أشواقه لها يعبر عن همه الذاتى تجاه أرضه التى حرم منها ، وصار غريبا عنها ، ويتشهى لقاءها ، فقد أضناه النفى ، وتكاثر عليه الخطوب فى بلد مثل جوف العير ، تعبد الأصنام ، ولا يستطيع العيش فيها إلا قلقا وحيدا متألما مريضا ، وهنا لانجد أثرا للحديث عن الذنوب أو الآثام كما نجد عند « البوصيرى » ، وبالتالي فلا توبة ولا ندم على ما فرط منه ، ولكن ضيق ورم بما يجرى له فى هذا المنفى البعيد ، يقول البارودى :

تَكَاءُ دُئْنَى خَطْبُوبٍ لَوْ رُمِيَتْ بِهَا	مَنَاكِبُ الْأَرْضِ لَمْ تَثْبُتْ عَلَى قَدَمٍ
فِي بَلَدٍ مِثْلَ جَوْفِ الْعَيْرِ لَسْتُ أَرَى	فِيهَا سِوَى أُمِّمٍ تَحْنُو عَلَى صَنِيمٍ
لَا أَسْتَقِرُّ بِهَا إِلَّا عَلَى قَلْقٍ	وَلَا أَلْدُّ بِهَا إِلَّا عَلَى أَلِيمٍ
إِذَا تَلَقُّتُ حَوْلَى لَمْ أَجِدْ أَثْرًا	إِلَّا خِيَالِي وَلَمْ أَسْمَعْ سِوَى كَلِمِي
فَمَنْ يَرِدْ عَلَى نَفْسِي لُبَّائِثُهَا	أَوْ مَنْ يَجِيرُ قُوَادِي مِنْ يَدِ السَّقِيمِ ^(١) الخ

ويختلف الأمر عند « شوقى » الذى استعرض موهبته فى الغزل الحلقى أو

(١) من المدايح النبوية ج ١ : ص ٤٥ .

المنامي ، المنبت عن القصيدة ، أو هكذا يبدو ، فإننا نراه وقد نقلنا إلى حديث نفس باكية أسوانة مرتاعة مما جرى ، وما ينتظرها ، وقد تأسى شوقى في حديثه عن النفس بما فعله البوصيرى ، فأفاض في الحديث عن نفسه على مدى ثمانية عشر بيتا ، ورآها وهى ضاحكة تخفى مايبكى ، ولو ظنّ الناس أن الأمر عكس ذلك تماما ، ويطلب من نفسه أن تواجه الأمر بالتقوى :

يا نفسُ دُنيَاكَ تخفى كل مبكية وإن بدا لك منها حُسنٌ مُبتَسِمٌ
فُضِيَّ بتقواكِ فأها كلما ضججت كما يغضُّ أذى الرُقْشاءِ بالثَّمِ (١)

ويستطرد شوقى في الحديث عن تقلب الأحوال بين النعمى والبؤس ، والعافية والمرض ، ويستغيث مما جنته يده من المعاصى على نحو يثير الإشفاق ويجلب الروع :

يا ويَلَتَاهُ لنفسي ! راعها ودَّها مسودَّةُ الصُّحُفِ في مبيضَّةِ اللَّمَمِ
ركضتُها في مربعِ المعصياتِ ، وما أخذت من جَمِيَّةِ الطاعاتِ لِلتُّخِمِ (٢)
هامت على أثرِ اللذاتِ تُطَلِّبُهَا والنفسُ إن يدعُها دَاعِي الصُّبَا تِهِمِ

وسوف نجد « شوقى » ينثر الحكمة عبر أبيات الذنب والتوبة ، مستهديا بما قاله البوصيرى إلى حد كبير ، وقد صار بعض هذه الأبيات حكما تروى في المناسبات :

صَلاحُ أَمْرِكَ لِلأُخْلاقِ مَرِجَعُهُ فَقَوْمُ النَّفْسِ ، بِالأُخْلاقِ تُسْتَقِيمُ

(١) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٣ ، والرُقْشاء : نوع من الحيات المنقطة بالسواد والبياض ، والثرم : كسر السن من أصلها .

(٢) السابق : ص ١٩٣ / ١٩٤ ، ودَّها : أى دهاها ، مسودَّةُ الصحف : كناية عن الأعمال السيئة ، ومبيضَّة اللمم : يعنى الشيب ، مربع : خصب ، وداعى الصبا : اللهو .

والنفس من تَحِيرِهَا في خَيْرٍ عَافِيَةٍ والنفس من شَرُّهَا في مَرْتَجٍ وَخِيمٍ
تَطْعَى إِذَا مُكِّنَتْ من لَذَّةٍ وَهَوَى طغى الجياد إِذَا عَضَتْ على الشُّكْمِ^(١)

ونراه بعد اعترافه واستخلاص العبرة مما مضى وجرى ، يأمل في الغفران ،
والعفو ، والشفاعة من الله :

إِنْ جَلَّ ذَنْبِي عن الغفرانِ لِي أَمَلٌ في الله يجعلني في خيرٍ مُعْتَصِمٍ
أَلْقَى رَجَائِي إِذَا عَزَّ الْمُجِيرُ على مفرج الكرب في الدارين والغم
إِذَا خَفَضْتُ جَنَاحَ الذُّلِّ أَسْأَلُهُ عَزَّ الشفاعة ، لم أسأل سوى أُمِّمِ
وَإِنْ تَقَدَّمَ ذُو ثَقْوَى بِصَالِحَةٍ قَدَمَتْ بَيْنَ يَدَيْهِ عِبْرَةُ النَّدَمِ^(٢)

ويبدو أَنَّ حديث النفس عند شوقٍ قد طال بما يتلاءم مع المقدمة الغزلية الطويلة ، التي أوقفها على « الرِّيم » ، وهو أمرٌ يختلف عند غيره من معاصريه ، وربما كان مرد احتفاله بحديث النفس يرجع إلى عامل ذاتي ، خاصة ونحن نلاحظ هنا بروز عاطفة جياشة لم نألفها في المقدمة ، ورأينا بديلا عنها صنعة محكمة في استعراض الموهبة الشعرية لدى الشاعر .

يبدو « باكثير » وهو يمزج بين همه الذاتي وهمه العام — إذا صح التعبير — بعد أن يخاطب « نجمة الأمل » و « معبودة الحب » ، أكثر ميلا إلى معالجة واقع عام يثقله وينعكس على ذاته ، فهو يعيش قلقا واضطرابا ، ويئن من ثقل الآمال التي يحملها والهموم التي يعانها ، والسر في ذلك كامن في (يعرب) أو أمة العرب التي يتسلى بها الدهر ، ويعرضها على مسرح الحياة رواية للبؤس والشقاء ، بعد أن كانت في عز ونعيم فأضحت تتقاسمها أمم الغرب ، وتدفع بها إلى المهالك ، كما تسوق الأنعام .

(١) السابق أيضا ، ص ١٩٤ ، والرخم : الردىء ، الشكم : جمع شكيمة ، وهي الحديدية المعترضة في الجام الفرس .

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها — والغمم : جمع غمة وهي الهم والحزن ، والمجير : المنقذ ، والآمم : القريب .

والشاء ، وبالإضافة إلى ذلك ، فإن « الدين » يتعرض لهجمة شرسة من الأعداء في قلب داره ، كذلك فإن (الأحقاف) الموطن الأصلي للشاعر ،^(١) مازالت غارقة في الجهل والفوضى والمعاصي :

وأرجع الطرف في الأحقاف غارقة في الجهل فوضى بلا عدل ولا نُظم
تفنت في ملاذ العيش تاركة ما تقتضيه ، فلم تفرط ولم تُصم
والخلف محتكم فيها يمزقها حتى يغادرها لحماً على وضيم
كيف القرار على حال يذوب لها قلب الكريم ويجري دمه بدم^(٢)

ويوظف « باكثير » حديث النفس من أجل أمته الصغيرة (الأحقاف) وأمه الكبيرة (يعرب) ، ونراه وهو يواصل هذا الحديث يبحث عن العلياء ، وعن اقتحام الصعاب ، ويرى أنه مازال ظامئاً لتحقيق الآمال ؛ رغم أنه في عرامة الشباب وجسارته (الخامسة والعشرين) ، ويتحسر على فوات الفرص والانتظار حتى يأتي الشيب الذي هو مجبنة تصد عن تحقيق المجد ، ويرى أن الشباب هو براق المجد ، يركبه الشبان بالفتوة والعزم ، وهنا نرى الامتزاج بين الخاص والعام ، فهو يعمل على تحقيق أمانيه الخاصة ، ولكنه في الوقت نفسه يضع عينه على الواقع القومي والوطني والإسلامي ، وكأنه يخاطب قومه حين يخاطب نفسه ، يقول باكثير داعياً إلى ركوب براق المجد :

يا ويلتاه : أأبغى أن أسود إذا ولي الشباب وما فيه من العرم ؟
هيات هيات إن الشيب مجبنة تصد عما يريد المجد من قُمم^(٣)
إن الشباب براق المجد يركبه إليه كل فتى شيخان معتزم ..

(١) الأحقاف يقصد بها الشاعر حضرموت أو الجنوب العربي ، أو ما يعرف اليوم بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية التي يطلق عليها اختصاراً اليمن الجنوبي أو عدن .

(٢) الأبيات (١٨ — ٢١) من المخطوطة .

(٣) الأبيات (٣١ — ٣٤) من المخطوطة .

لقد اتسقت مقدمة باكثر مع حديثه عن النفس ، ورأيناه فيها يهدم مع القيم العليا المجردة ، ويسعى إلى تحقيق آمال أمة من خلال هموم عامة وخاصة ، ويمزج بين الخاص والعام ، في تطور ملحوظ يفلت به من إسار البوصيري والبارودي وشوق جميعا .

أما « ميشيل الله ويردى » ، فقد أراح نفسه تماما ، فقد دخل إلى الموضوع « شخصية محمد (ﷺ) » مباشرة ، فبعد أن قارن بين الحب الحسى والحب النبوى من خلال عقلانية حادة ، لم يحدثنا عن نفسه ، ولم نر خصوصية أو ذاتية شعرية ترتبط به ، فالرجل ينظم قصيدته من خارج التجربة الشعرية ، لا من داخلها ، ولعل ذلك يرجع إلى اعتبارات دينية لديه ، فهو مسيحي أحب محمدا ، وأراد أن يعبر عن رأيه — أكثر من مشاعره — في تلك الشخصية العظيمة ، والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية معاصرة ، هى القضية العربية التى تؤرق العرب جميعا ، وتجعلهم ينجحون إلى الماضى ، ويستدعون تجاربه المضيفة لتساعدتهم فى بحثهم عن المستقبل ، بعد أن يتجاوزوا حاضرم المرير ، وفضلا عن ذلك ، فإن حديث النفس لدى شاعر مسيحي قد يقتضى الإفاضة بصورة لا تتفق مع بناء « البردة » ، فالرجل أثر أن يأخذ مايفيد الواقع ، وينصرف إلى القضية العامة ، باعتباره أجدى وأنفع ، فدخل إلى قصيدته ليجلو الملامح الحمديد ومعطياتها الثرة مباشرة ، وحيثذ يصبح عنوان القصيدة « وحى البردة » أكثر اتساقا مع بنائها ومضمونها .

الموضوع :

إذا اعتبرنا الموضوع هو مايتعلق بالشخصية الحمديدية ، وتأملنا فى الأبيات التى تناولت شخصية النبى (ﷺ) وجلت ملامحها ، فإننا نجد الشعراء أكثر اتفاقا وتقاربا ، وإذا كانوا قد اختلفوا إلى حد ما فى بناء المقدمة ، وحديث النفس ، فإنهم هنا وجدوا مايوحدهم ، أو يجعلهم أقرب إلى الوحدة فى التعبير ، والذى يوحدهم هو محمد (ﷺ) الذى أجمعوا على حبه والولاء له ، وإظهار ملامحه الخاصة والعامة ، والإسهاب فى تقديره وتعظيمه ، وهذا لا يعنى بالضرورة أنهم كانوا نسخة مكررة يمكن الاستغناء بواحدة منها عن بقية النسخ ، كلا ، فقد توحدوا من خلال

التنوع ، وإذا كان التوحد حول شخصية محمد وعظمته ، فإن التنوع دار حول الجوانب أو الملامح التي استوقفت الشاعر ، وجعلته يرى في بعضها أكثر من البعض الآخر ، مناط العظمة والسمو في الشخصية المحمدية ، فبينما نجد « البارودي » قد ركز على الغزوات العسكرية ، وما كان فيها من انتصارات باهرة ، وهزائم مريرة ، انتهت بنصر مؤزر تمثل في فتح مكة بعد سنوات الهجرة والمواجهة ، فإن « شوقي » ركز على سيرة النبي (ﷺ) بما فيها من جوانب الكفاح الذاتي والمعجزات والأخلاق ، وكان أكثر قربا من نهج « البوصيري » ، أما « باكثير » و « ميشيل الله ويردى » فقد كانت المحنة الراهنة للأمة العربية والإسلامية أكثر إلحاحا عندهما ، ورأينا الأخير يكاد يقصر قصيدته « وحى البردة » على معالجة المشكلة القومية من خلال الشخصية المحمدية .

لقد تناول « البارودي » قصة الميلاد النبوي وما رافقه من إشارات ونبوءات ، وتتبع القصة في مراحل النشأة والبعثة والإسراء والمعراج والهجرة حتى توقف وقفة طويلة عند الغزوات ، وهذه الوقفة لا تعنى أنه أهمل الملامح الأخرى أو مر عليها مروراً سريعاً ، لقد عالجها علاجاً دقيقاً ، وهذا يرجع إلى طول قصيدته التي تقارب الخمسين والأربعمئة بيت ، وهى من أطول إن لم تكن أطول القصائد الغنائية في شعر القرن الرابع عشر الهجرى ، ولكن الذى يثير التساؤل هنا هو سر تلك الوقفة عند رصد الغزوات والتعامل بكل هذا الصبر وتلك الأناة في الوصف والتحليل ، فإذا عرفنا أولاً أن « البارودي » قد اعتمد على سيرة ابن هشام ، واحتذى ترتيبها للسيرة النبوية الشريفة كما يقول في مقدمته : « فهذه قصيدة ضمنتها سيرة النبي (ﷺ) من حين مولده الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه ، وقد بنيتها على سيرة ابن هشام ، وسميتها (كشف الغمة في مدح سيد الأمة)^(١) ، وإذا عرفنا ثانياً أن البارودي كان رجلاً عسكرياً يميل بطبيعته إلى الحديث العسكرى وما فيه من معارك وبطولات^(٢) ، وإذا

(١) من المدائح النبوية ج ٢ — ص ٤٣ .

(٢) انظر زكى مبارك — الموازنة بين الشعراء — مطبعة المقتطف والمقطم — القاهرة ١٩٣٦ — ص ١١٩ ، ١٩١ ، وذ . ماهر حسن فهمى — شوقي وشعره الإسلامى — دار المعارف بمصر — ١٩٥٩ م — ص ١٠٦ .

عرفنا ثالثاً أنه — وهو الرجل العسكري — قد منى بهزيمة ماحقة يدفع ثمنها نفياً وغربة عن بلاده الحبيبة ، وعيشاً في بلد كرهه مثل « جوف العير » يعبد أهله الأصنام ، وأن هذه الهزيمة تدفعه إلى التأمل في المواقع الحربية والتماس العبرة ، والأمل في تجاوز الهزيمة ، وتحقيق نصر يشفى الغليل ويرفع الجبين ، إذا عرفنا كل هذا أدركنا لماذا أطال « البارودي » وقفته عند غزوات الرسول — ﷺ — وجلاء دقائقها وتفصيلها ، بل إننا نستشعر أيضاً سر وقفته الأكثر دقة عند غزوة أحد ، وتدفق عاطفته الحزينة والأسوانة ، كأنه يهدد ثورة غضبه وقهره التي يشعلها التذكار وهو في المنفى ، فقد أصابت غزوة أحد من « البارودي » مقتلًا ؛ لما فيها من التشابه مع هزيمة العرايين الذين انتصروا أولاً على الإنجليز في كفر الدوار ، ومنعواهم اقتحام مصر من ناحية الشمال ، فجاءوا من الشرق واستطاعوا أن يشتتوا العرايين (ومن قادتهم البارودي) وأن يرغموهم على التراجع ، والاستسلام ، ثم المحاكمة والنفي والتشريد ، ولهذا لا نستغرب أن يتكرر في المقطع الخاص برصد « غزوة أحد » حديث البارودي عن « الصبر » أكثر من مرة ، وأن ينعطف بالإشارة نحو الموت والشهادة والبأس والألم في تركيز واضح ، يقول البارودي عن الصحابة المقاتلين والتزام الصبر وأثره في حياة الناس :

خاضوا المنايا فنالوا عيشة رغداً ولذة النفس لا تأتي بلا ألم
من يلزم الصبر يستحسن عواقبه والماء يحسن وقفاً عند كل ظم
لو لم يكن في احتمال الصبر منقبة لم يظهر الفرق بين اللوم والكرم ..^(١)

والتزام البارودي بالسرد التاريخي ، جعل البناء في هذا الجزء الرئيسي من قصيدته يبدو أقرب إلى التفكك ، مما ألجأه إلى استخدام ألفاظ دالة على السرد والتتابع ، فالتقى في أوائل بعض الأبيات بألفاظ من قبيل « حيناً » « مذ » « فبينما » و « قال » « هذا وكم » و « حين » ، و « حتى » ، و « حبذا » و « لم يزل » ، و « ظل » ، « فحين » ، و « ثم » و « يتم » .. و « قد أتى بعد ذا .. إلخ ، مما

(١) من المدايح النبوية ج ٢ — ص ٦٦ .

يسميه بعض النقاد أدوات الملاحقة التاريخية ،^(١) وهو ما يذكرنا بما كان يفعله القدماء حين يقفون على الأطلال ، ويذكرون الحبيب ، ويتخلصون من ذلك بالفاظ أو تعبيرات من قبيل « دع ذا .. » و « عدّ عن ذا ... » . إلخ ، ليصلوا إلى أغراضهم الأصلية في القصيدة .

وقد حقق « شوق » ترابطا واضحا عند حديثه عن الملامح المحمدية ، ولعل ذلك يرجع إلى عدم التزامه السرد التاريخي ،^(٢) وإن كان قد استفاد بوقائع التاريخ في صياغة الملامح المحمدية ، وتجليتها بطريقة ذكية تكاد تتفوق على البوصيري في بعض الأحيان ، ويبدو الملمح الذاتي والخُلُقِيّ في محمد (ﷺ) أكثر سطوعا عند شوقي ، حيث نجده يلجّ عليه في أكثر من موضع ، وتأكيدا أكثر من معنى ، ويبيّن دائما أن محمدا (ﷺ) صنعة إلهية يتغيها الجميع من خلق الله :

محمد صفوة الباري ورحمته وبغية الله من خلق ومن نسم^(٣)

ولذلك فإن محمدا (ﷺ) يتمتع بمكانة لم يصل إليها أحد قبله ، ولن يصل إليها أحد بعده ،^(٤) فقد فاق البدور وفاق الأنبياء بأخلاقه ، ومما جاء به من آيات من عند الله جل وعلا ، يقول « شوق » مخاطبا من يتساءلون عن محمد ، أو يجهلونه ، فيما يشبه التقريع واللوم ، وموضحا مناقب النبي (ﷺ) وفضائله الخُلُقِيَّة والإنسانية :

يا جاهلين على الهادي ودعوتيه هل تجهلون مكان الصادق العليم ؟
لقبتموه أمين القوم في صغره وما الأمين على قوم بمتهم

(١) انظر السابق — ص ٣٣ / ٣٤ ، ومحمد في الأدب المعاصر — ص ١١٩ .

(٢) محمد في الأدب المعاصر : ص ١٢٤ / ١٢٥ .

(٣) الشوقيات ج ١ : ص ١٩٥ .

(٤) انظر ما قاله أحمد كمال زكي عن « الإنسان الأعلى » الذي صورّه شوقي في شخصية محمد (ﷺ) ، وعلل ذلك بما سماه « بالارضاء الوهمي من جانب الفنان » ، نتيجة لازدواجية مريرة في شخصية « شوقي » ، حيث يظهر أمام الناس بشخصية ، وأمام نفسه بشخصية أخرى ، وفي رأبي أن المسألة على هذا النحو فيها تكلف واضح في -

فاق البدور ، وفاق الأنبياء ، فكم
جاء النبيون بالآيات ، فانصرمت
آياته كلما طال المدى جدد
يكاد في لفظة منه مشرفة
يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة
حلت من عطيل جيد البيان به
بالخلق والخلق من حسن ومن عظيم
وجئتنا بحكيم غير منصرم
يزنهن جلال العتيق والقدم
يوصيك بالحق ، والتقوى ، وبالرحيم
حديثك الشهد عند الذائق الفهم
في كل منشئ في حسن منتظم (١)

ونلاحظ أن شوقي ، وهو يهتدي بالبوصيري في دفاعه عن محمد (ﷺ) ،
قد أدرك أن الحاجة إلى الدفاع في عصره أهم وأكثر ضرورة ، فقد هجمت رياح
الاستشراق العاتية والسامة ، تآزرها اتجاهات معادية للإسلام والمسلمين ، وتركز في
هجومها على « محمد » ، وتنتقض من قدره في شتى الجوانب والملاح ، بدءا من
الحديث عن سلوك شاذ يروونه عند « محمد » بزواجه من كثيرات ، إلى كذب
الإسلام وكفر المسلمين واختلاق القرآن ، ولهذا نجد « شوقي » قد أعطى هذه المسألة
جهدا عظيما وواضحا بدفاعه عن « محمد » ودينه ولغته وجهاده وفتوحاته .. إلخ ،
نراه مثلا يرد على الذين ينكرون على النبي ﷺ غزوه في سبيل الله ، فيزعمون أن
الرسول لم يبعثوا لإشعال النار وقتل الناس وسفك الدماء ، ويقول لهم : إن هذا هو
الجهل بعينه ، وهذا هو الضلال بذاته ، فقد سبقت الدعوة الجهاد ، فأمن بها
أصحاب العقل والحكمة ، وانفض عنها الجهلاء ، وحاربها الضالون ، وكان لابد من
رد كيدهم وأذاهم ، وفي المسيحية أمثلة كثيرة تبين سلامة المسلك المحمدي
وفعالته ، ولولا حماة المسيحية بسيوفهم الذين هبوا بسيوفهم للدفاع عنها ، لانتهدت
تماما ومانفعتها الحديث عن الرفق والمحبة :

قالوا : غزوت ورسل الله ما بعثوا لقتل نفسي ، ولا جاءوا لسفك دم

= التفسير والتعليل ، فكثير من الشعراء بالغ في تقدير محمد وتعظيمه دون أن يكون مصابا بازدواجية مريّة ، والعقل
الجماعي للأمة ، يؤيد ما ذهب إليه « شوقي » سواء كان شوقي في واقعة الخاص لاهيا أو زاهدا . (محمد في
الأدب المعاصر — ص ١٢٦ / ١٢٧) .

(١) ديوان شوقي ج ١ — ص ١٩٧ ، ويقصد بالحكيم غير المنصرم : القرآن الكريم .

لما أتى لك عفوا كل ذي حسب
والشر إن تلقه بالخير ضقت به
سل المسيحية الغراء : كم شربت
طريدة الشرك ، يؤذيها ويوسعها
لولا حماة لها هبوا لنصرتهم
تكفل السيف بالجهال والعمم
ذرعا ، وإن تلقه بالشر ينحس
بالصواب من شهوات الظالم الغليم
في كل حين قتالاً ساطع الحدم
بالسيف ، ما انتفعت بالرفق والرحم (١)

وإذا كان « شوقي » قد اهتم بالجانب الذاتي في الملاحم الحمديّة والدفاع عنه دفاعاً ذكياً ومتميزاً ، فإن « على أحمد باكثير » يركز على واقع الأمة الإسلامية ، وما أصابها من هوان وتخلف وعجز ، ويعالج هذا الواقع معالجة متميزة ، تفيض بالعاطفة الحية والإيمان المتدفق بقيمة العقيدة الإسلامية ، واستلهاً الخطأ الحمديّة في تجاوز المحنة ، والوصول إلى دائرة الضوء الإنسانية ، والمشاركة في صنع الحضارة الإنسانية مرة أخرى بعد طول غياب ، فالشاعر مثلاً يرى المسلمين وقد أخذوا من الإسلام صورته فقط وتناسوا جوهره ، ولم يقتلوا بمحمد (ﷺ) في علمه وعمله ، وتخلوا عن قيم الحق والصدق والخلق والاجتهاد والعزة والإباء والشمم ، حتى القرآن صار لحنا وترانيم يستعذبونها ، ولا ينفذون إلى معانيه وجواهره ، واكتفوا بقراءة الكتب العقيمة التي لا تفيدهم في الدنيا ولا الآخرة ، يقول باكثير مبيّناً صورة الأمة الإسلامية في واقعها الراهن مستلهماً الحديث الشريف : « تتداعى عليكم الأمم ... » :

لقد غدت أمة الإسلام ذا هلة
لم يبق فيها من الإسلام وأسفا
قامت حجاباً كثيفاً دون دعوته
حاكتك في صور الأعمال تتبعها
ولا كمال ولا صدق ، ولا خلقي
ولا تقوم إلى القرآن ، تقرؤه
منها القلوب فأضحت (قصعة الأمم)
إلا اسمُها وبها معناه لم يسم
بما إليه سقوط المسلمين نبي
وما اقتدى بك في عزم ولا همم
ولا اجتهاد ولا عز ، ولا شمم
إلا أمالي بالألحان والرغم

(١) السابق : ص ٢٠١ ، والعمم : اسم جمع للعمامة ، والغليم : الغالب ، والحداء : شدة احتراق النار ، والرحم : الرقة والمغفرة والتعطف .

كأنما أنزلت أى الكتاب لكى تتلى على شرب راح أو على رجم
تبدلوا منه كتباً لا حياة بها كأنما عكفوا منها على صنم
تحكى نواويس مؤتى جبرت زمناً فلا ترى بين أجسام بغى دم
عدوا المشائخ أرباباً بعدهم أقوالهم كنصوص الواحد الحكيم^(١)

وهذا الرصد الواقعى لاتجاه المتخلفين الذين أصابوا أمة الإسلام بالذهول ،
وحولوها إلى « قصعة الأمم » ، يقابله رصد واقعى آخر ، لأولئك المستغربين الذين
تركوا هدى محمد — ﷺ — ورأوا فى أوربة ومدنيتها بديلاً عن الدين الإسلامى
وعطائه العظيم ، وتراثه الخالد الذى شهد به الأوربيون أنفسهم ، ويعلى « باكثر »
ذلك بالضعف الذى أصاب الأمة وشل قواها عن الفعل والإبداع :

وآخرون أصاروا الغرب قبلتهم فهم منها بين طواف ومستلهم
رأوا أوربا فراحوا يكفرون على جهل بدينهم الموروث والشيم
وأنكروا مجد آباء لهم شهدت لها فحول رجال الغرب بالقدم
وما لذلك غير الضعف من سبب فالضعف أصل جميع البؤس والنقم^(٢)

وإذا كان باكثر يعالج المسألة هنا من خلال الإطار العقدى وانصراف
المسلمين إلى صورة الإسلام فقط ، أو متابعة الغرب ، فإنه يمد بصره إلى واقع
العرب ، فيراهم وقد تفرقوا شيعا ، وعادى بعضهم بعضا ، وغفلوا فى الوقت نفسه
عما يهددهم ، رغم أن محمدا — ﷺ — قد جاء ليوحدهم ، ويجعلهم أمة واحدة
وأكثر فى أحاديثه الشريفة وسنته العملية من الحز على الوحدة والتلاحم والترابط ،
إنه — أى باكثر — لا يجد مبررا واحدا لهذا الذى يجرى على أرض العروبة ، بينما
العدو على الأبواب يهدد الجميع ، الذين لم يتعظوا من حاضرم ولا ماضيم :

(١) الآيات (٢١٣ — ٢٢٢) من المخطوط ، وانظر : مطولة على أحمد باكثر ص ٢١ وما بعدها .

(٢) الآيات (٢٢٣ — ٢٢٦) من المخطوطة .

والعربُ في غفلةٍ عما يهتدها لم تعتبر بليالي بُؤسها الدُّهُم
ياوئحها ، تتعادى ، والعَلُو على أبوابها يرقبُ الأحداثَ عن كَتَمِ
والوقتُ أضيئُ والأحداثُ في عجلٍ تنسى وتهلم والآفات كالذَّيَمِ^(١)

هذا الوضع المؤسف والمحزن الذى وصل إليه العرب بتفرقهم وتناحرهم ،
يشكل هما ذاتيا للشاعر ، ولعل هذا ما جعله يركز في تناول الملاحم الحمديّة على
معالجة الواقع الإسلامى والعربى بصورة ملفتة للنظر ، والشاعر وفى لتصوره ويعلن أن
سعادة الأمة هى سعادته ، وأن ذلها هو ذله ، وكذا الحال فى آمالها وآلامها ، فهى
وثيقة الاتصال بنفسه وبروحه ، بل هى جزء من نفسه وروحه :

أنا السعيد إذا ما أمتى سعدت حالا ، وفى ذلّها ذلى ومهتضى
إذا أملت ففى آمالها أملى وإن أملت ففى آلامها ألى^(٢)

وإذا كان باكثر قد أجهد نفسه للحديث عن الواقع الإسلامى العربى ، فإنه
لم ينس أن يشير إلى ملاحم محمدية أخرى كثيرة ، ولكن طغيان الواقع الإسلامى
العربى ، قد يجعله يقع فى بعض المحذور الذى وقع فيه البارودى ، حين بدت بعض
الأوصال مفككة ، ولجأ إلى اعتماد « أدوات الربط » أو أدوات الملاحقة التاريخية
السردية ، فنجدّه يستخدم ألفاظا مثل « وأصبح .. » ، « فكان .. » ، « حتى » و
« ربما .. » كما يبدو التداخل أحيانا بين أجزاء البناء الشعرى ، فينقل القارىء من
حالة شعورية إلى حالة أخرى مفاجئة ، ثم يعود إلى الحالة الأولى ، ولعل هذا ما جعله
يقع فى النثرية أحيانا ، وعلوّ الجرس إلى درجة الصياح ، ولكن عذره فيما يبدو لى ،
هو سيطرة الواقع العربى الإسلامى على ذهنه ووجدانه ، لدرجة الإحساس بالقهر على
المستوى الشخصى أو الذاتى ، وهو ما أظهرته تفاصيل حياته فيما بعد ، حيث توفى
بعد هزيمة ١٩٦٧ متأثرا نفسيا بما جرى فيها ، رغم أنه كان من أوائل الراضين لها ،

(١) السابق : أبيات (٢٢٧ — ٢٣٠) .

(٢) البيتان (٢٣١ — ٢٣٢) من المخطوطة .

الآملين في النصر ، وله قصيدة طويلة في ذلك أشرنا إليها من قبل .

لقد بدا تناول « باكثير » في معالجة الواقع العربي الإسلامي ، تناولاً إسلامياً صرفاً ، ينطلق من مفهوم إسلامي خالص ، ولكن « ميشيل الله ويردى » انطلق من مفهوم قومي في معالجة الواقع العربي ، وهي المعالجة التي غلبت على « وحى البردة » ، ولأنه رجل مسيحي فقد كان المفهوم القومي هو المجال المتاح أمامه ، شأنه في ذلك شأن الشعراء المسيحيين الذين رأوا في القومية ملاذاً يلوذون به ، ويعبرون من خلاله ، لأسباب خاصة بهم ، ويمكن القول إن الشاعر في معالجته لمفهوم الواقع العربي من خلال مفهوم قومي لم يعارض المفهوم الإسلامي الخالص ، محتفظاً في الوقت نفسه بتوقير الرسول ﷺ وتعظيمه ، كما فعل الشعراء المسلمون ، وكان بناء قصيدته شعرياً قائماً على هذا الأساس ، صحيح أنه أسبغ الكثير على محمد (ﷺ) من صفات عظيمة ونعوت سامية ربما تتفوق في بعض الأحيان على أوصاف ونعوت استخدمها شعراء مسلمون ، كأن يصوره في صورة القائد الذي صنع دولة ، وقهر الأعداء ، وهزمهم :

كَأَنَّ رَبَّكَ لَمْ يَخْلُقْ لِدَوْلَتِهِ	سواك من مرسلٍ بالحق مقتصم
أَدَّى الرِّسَالَةَ حَتَّى ضَجَّ مِنْ سَأَمٍ	أجناد إبليس واشتدَّ الأسَى بهم
وَأَفْلَسْتَ بَعْدَ إِقْبَالِ جَهَنَّمُهم	ولم تجدَ خطباً في الأشهر الحُرُم
كَأَنَّ أَحْمَدَ بِالْأَصْفَادِ كَبَلُّهم	فارتدَّ جيشُهم المقهور بالسِّدَمِ (١)

أو يصوره في حال الزهد والقناعة ورفض المباحج الدنيوية :

يَأْزَهُدُ النَّاسُ فِي الدُّنْيَا وَفِي يَدِهِ	خزائنُ الملكِ والأنصارِ كالْحَدَمِ
عَجِبْتُ كَيْفَ تُعَانِي الْجُوعَ مَرْتَضِياً	حظَّ الفقيرِ ولم تلتدَّ بالتَّخَمِ
وَلَمْ تَبَالِ بِتِجَانٍ مَرَصَعَةٍ	ولم تكن للألَى حلواً بمَرْتَسَمِ (٢)

(١) الرسالة : العدد ١٠٠٥ - ١٦ / ١٠ / ١٩٥٢ - ص ١٠٢١ .

(٢) السابق : الصفحة نفسها .

ولكنه نظر إلى محمد (ﷺ) من خلال واقع أمته ، فرآه فخر هذه الأمة
الممزقة المختصمة ، الدليلة ، فناداه قائلاً :

يا فخر أمتنا في الأرض قاطبةً وسيّد المصلحين العرب والعجم^(١)

ثم استلهم ملامح شخصية في بناء مجتمع المدينة الذي قام على الإخاء والمودة
والألفة ، ليعالج بها واقع الأمة العربية التي سيطر عليها التنازع ، والصّد ، والطمع ،
ونسيان الحق ، ويطلب منه ﷺ أن ينفخ بالعرب نخوة تجمع أواصرهم ، وهمة
تبعث عزائمهم ، ولعله كان يشير إلى الدعوة القومية في إقامة الإخاء بين أفراد المجتمع
والطوائف على أساس قومي ، والتغاضي عن التصور الديني للعلاقة بين المسلمين
وغيرهم :

ليت الإخاء الذي في يثرب انتشرت	راياته ظل فينا غير مُنفصم
إن القلوب إذا ألفتها ائتلفت	والود جبل فإن تصرمه ينصرم
ماذا يطهر قومي من تنازيرهم	والصدّ يعلّق بالأرواح كالوشم ؟
أجفوة ورعاة غرهم طمع	كأنهم عن نداء الحق في صمم
أسمعنا فنسينا واستقل بنا	هوى ، فأمسى عزيز القوم كالخطم ^(٢)

وإذا كان « ميشيل الله ويردى » يشخص أدواء الأمة ، ويستدعي الملامح
المحمدية القومية — إن صح التعبير — ليشفيها ، فإنه يستطرد بعد أن يشير إلى
العرب في تاريخهم القديم : البابلي والفرعوني والتدمري .. ويخاطب العرب أصحاب
التاريخ المجيد ، ويذكرهم بالمجد القديم ، ويضعهم في مواجهة حادة مع واقعهم المليء
بالخصام والتخاذل والمذلة والفرقة ، ويستدعي مرة أخرى « شرع أحمد » ليكون
البلسم الشافي وليستجمعوا أمرهم ووحدتهم :

(١) السابق أيضاً : ص ١١٢٢ .

(٢) الرسالة : عام ١٩٥٢ ، ص ١١٢٢ .

يأيها العرب المأثور مجدهم ما فاز بالمجد شعب شبه مختصم
أصبح الخير شراً من تخاذلنا ونفتدى به الغريان والرحيم
إن الكرامة تأتي أن نذل ولم نهضم حقوق الورى كالهائج الضرم
فاستجمعوا أمركم فالله وحكم والمكر فرقكم في حومة الجرم
وشرع أحمد بالقرآن هذبكم وجد في أمركم بالحب والحلم (١)

لقد كان الشاعر أقرب إلى الواقعية عندما اعتجد على تناول الملاحم الحمديّة ،
وركز على معالجة الفكرة القومية من خلالها ، فقد كانت هذه الفكرة في عنفوان
ازدهارها بعد أن خفت صوت الفكرة الإسلامية ، الذي كان يجذب الوحدة
الإسلامية على أساس غير قومي وغير عرقى ، وكانت الفكرة القومية فرصة لغير
المسلمين أن يمارسوا دورا في الجانب السياسى للأمة العربية ، وقد أدى « ميشيل الله
ويردى » دوره من خلال التسامح والمودة في الاعتراف بعظمة محمد (ﷺ) ، ودوره
في بناء الأمة العربية ، وتوحيدها ، وصنع مجدها الخالد .

حديث النفس الثانى :

بعد المرحلة المجاهدة والممتعة أيضا ، في عالم النور والجهاد والعظمة الحمديّة ،
كان الشاعر — كما رأينا عند البوصيرى — يلتفت مرة أخرى وقبل الختام إلى
الحديث عن النفس ، فقد يرى فيما قاله نوعا من القربى إلى الله يمهد له كى يطلب
شفاعة النبى (ﷺ) ، ويسفح بعض العبرات التى تزيل آلاما وأشجانا ، وتبهىء
لحياة أخرى أكثر صفاء وإيجابية ، وقد ترواح حديث النفس الثانى بين العرض
المستفيض كما نرى عند البارودى ، وبين المخافة أو التلاشى تماما كما نجد عند باكثير
وشوقى .

وربما كاثبت الظروف التى مر بها البارودى هى التى دفعته إلى العرض
المستفيض فى حديثه الثانى عن النفس ، فقد خصص البارودى قرابة السبعين بيتا

(١) السابق : الصفحة نفسها .

تحدث فيها عن نفسه وعن قصيدته وعن التشبيب بها ، وفي هذا الحديث تظهر ذاتية البارودي أكثر وضوحا ، فقد عاد إلى ذكر النفس الأمانة ، والندامة على ما مضى ، والثقة في العفو يوم القيامة ، وبلوغ الآمال ولو عظمت جرائمه ، حين يلتقى بصاحب العلم — محمد ﷺ — :

وما أبرئ نفسي وهي آمرة بالسوء مالم تعفها خيفة الندم
فيا ندامة نفس في المعاد إذا تعوذ المرء خوف النطق بالبك
لكنتي واثق بالعفو من ملك يعفو برحمته عن كل مجترم
وسوف أبلغ آمالي وإن عظمت جرائمى يوم ألقى صاحب العلم^(١)

ويبرر وجهة نظره في ثقته العميقة بالله ، وبلوغه الآمال وإن عظمت جرائمه بما يراه من خصائص لمحمد ﷺ ، تجعله ينعش المكروب ، ولا يخذل مولاه وشاعره ، ولأنه (ﷺ) كريم النفس والشيم ، ثم وهو الأهم أنه في منفاه ثابت العهد على قيمه وأخلاقه ، وأنه غير يائس من رحمة الله :

إني وإن مأل بي دهرى وبرح بي ضيم أشاط على جمر النوى أدمي^(٢)
لثابت العهد لم يحلل قوى أمل يأس ولم تخط بي في سلوة قدي

ويجعل البارودي من مدحه للرسول (ﷺ) وحب له ديدنا له وهو في غربة الأليمة ، وهذه الغربة التي تجعل نفسه تحدثه بذكر محمد (ﷺ) وتذكر الأماكن المقدسة ، وحنينه إليها ، وبث شكواه عندها ، ولذلك نراه في أبيات دامعة يقسم لمحمد (ﷺ) أن الذي عاقه عن زيارته ليس الحزن والهجم والحاجة ، ولكنه الأسر والقيود ، ويتساءل طالبا زيارة تحي فؤاده قبل موته ، ويشكو الشاعر إلى ربه — وكأنه يعقوب عليه السلام — لينصفه من الباغي العتيد الذي جار عليه :

(١) من المدائح النبوية ج ٢ : ص ٧٦ .

(٢) السابق : ص ٧٧ .

تالله ماعاقني عن حبكم شجنٌ لكنني موثق في رقة السلم
 فهل إلى زورة يحيا الفؤاد بها ذريعة أبتغيها قبل مخترمي
 شكوتُ بشي إلى ربي لينصفني من كل باغ عتيد الجور أوهكم
 وكيف أهرب حيفا وهو منتقم يهابه كل جبارٍ ومُنْتَقِمٍ (١)

ويفيض « البارودي » في جعل قصيدته متكاً لأمله في العفو ، وقرى إلى الرسول — ﷺ — ولذلك يعدد مناقبها وفضائلها ، ويبين كيف نظمها ، وأنه لم يلتزم البديع ، لأن المعاني كانت تشغله قبل أي شيء ، ويتحدث عن تصديرها بالنسيب ، ويقول إنه لم يتخذة جزافاً بل كان متبعاً (مقلداً) لأقوام سبقوه ، ويشير إلى كعب وحسان فقط دون أن يشير إلى « البردة » التي قلدها واحتذاها بحراً وقافية ومعاني أيضاً ، ويبدو أن اهتمامه بدفع تهمة التصدير بالنسيب جعلته يقصر الإشارة على كعب وحسان فقط ، باعتبارهما من الصحابة ، فما يقولانه يصبح أمراً مشروعاً لا ينبغي لناقد أن يوجه إليه سهم الانتقاص ، ومن هنا نراه يستشعر نوعاً من الإحساس بالذات ، فيتيه بقصيدته ، ويواجه منتقديه ويتكبر على كعب وحسان ، وموضوع القصيدة نفسه باعتباره الحب الأكبر والروضة الشريفة باعتبارها حبيبة كبرى هام بها ، فيقول :

فلا يُلْمَنِي على التشبيبِ ذو عَنَتٍ فلبلُ الروضِ مطبوعٌ على النِّعَمِ
 وليس لي روضة ألهو بزهرتها في معرض القولِ إلا روضةُ الحَرَمِ
 فهي التي تيمت قلبي وهمتُ بها وجداً وإن كنتُ عفُ النفس لم أهِمِ
 معاهدٍ نقشتُ في وجنتي لها أيدي الهوى أسطراً من عبرتي بدمٍ
 يا حادي العيش إن بلغتني أُملي من قصيدته فاقترح ماشئت واختكِمِ (٢)

ويبدو أن شوقي رأى أن يستبدل الإشارة إلى الصحابة رضوان الله عليهم ،

(١) السابق : ص ٧٧ ، والشجن : الهم والحزن والحاجة ، والسلم : الأسر ، والهكم : الشرير .

(٢) السابق : ص ٧٩ .

والخلفاء الراشدين خاصة ، بحديث النفس الثاني ، فقد أفاض في حديث النفس الأول ، وقال فيه كل ما أراد ، ولعله أراد على الطريقة الهندسية أن يملأ الفراغ الذي تركه حديث النفس الثاني ، بالإشادة بأصحاب النبي ﷺ وذكر مناقبهم وصفاتهم ، وهي ملتزمة من محمد عليه الصلاة والسلام ، فذكر الفاروق وعمر بن عبد العزيز — باعتباره الخليفة الخامس من الراشدين ولو لم يكن من الصحابة — وعلى ابن أبي طالب وعثمان بن عفان وأبي بكر الصديق .

أما « على أحمد باكثير » فقد انتهى مباشرة إلى المقطع الختامي ، ولم يعد إلى حديث النفس ، اللهم إلا إذا اعتبرنا يتيه السابقين اللذين يعبر فيهما عن سعادته إذا سعدت أمته ، وشقائه إذا شقيت على كل حال ، من حديث النفس المرتبط بالهم العام والذات القومية :

إني السعيد إذا ما أمتي سَعِدَتْ حالاً وفي ذلّها ذُلّي ومهتَضِمِي
إذا أملت في آمالها أَمَلِي وإن أملت ففى آلامها أَلَمِي

ونجد الشاعر « ميشيل الله ويردى » يخاف في حديثه عن النفس ، فهو لم يتحدث عنها من قبل ، كما أنه لم يصدر قصيدته بالنسيب ، ولكنه هنا يتحدث عن نفسه من خلال قصيدته ، محاولاً أن يندرج في إطار صوفي ، وهو يعلن عن ذلك مؤكداً أن نفسه قد انصرفت عن الدنيا من أجل العلا ، وبأسلوب المخاطب يوجه حديثه العقلاني للاستهداء بالروح وحب الله والاستقامة ، والتخلي عن الهوى البشري ، وطلب الحب الخالد ، وفي خلال حديثه نراه يتعجب ممن يركنون إلى الحب الأرضي ، الذي يرميهم ويحرقهم بلوخته ، ولا يكتفون بالحب السامي الذي يرفعهم ويكرمهم ، يقول « ميشيل » :

صوفية أدركتْهَا النفس فانصرفت عن الدنيا وَمَنْ يَهْوِ الْعُلَى يَصِم
فاستهد بالروح في الأفلاكِ واهوكما تموى الملائكُ وَجْهَ اللَّهِ واستَقِمْ
وقل لمن أذمتِ الأهواءُ مهجتهُ أما اكتفيت من الدُّنيا بحُبِّهم ؟

رمت فؤادي بسهم الحسن فاتنة فاعجب لصب جريح ثابت القدم
ندت أناشيده نيران لوعته فقرجت عن عليل بالجمال رُمي
إن لم يخلد فؤادي الحب فالتمسى يانفس كهفا بطن الأرض واعتصمى
علّ المنية تنساني كما نسيث عرائس البحر صيد النسر في القمم^(١)

ونلاحظ أن حديث النفس هنا يخلو من الإشارة إلى الذنوب أو التوبة أو الندم ، ولعل ذلك يرجع كما قلت من قبل ، إلى طبيعة معتقدات الشاعر ، وأن الاعتراف بالذنوب هنا قد لا يكون مقبولا من شاعر مسيحي ، ولكنه في كل الأحوال أثر أن يجعل حديث النفس مقصورا على المقارنة بين الحب الأرضي والحب العلوي ، منحازا — بالطبع — إلى النوع الثاني ، وداعيا إليه من خلال تصور صوفي مجرد .

المقطع الأخير :

يكاد يتفق معظم الشعراء في المقطع الأخير الذي يتضمن التوسل والتشفع والصلاة والتسليم على محمد (ﷺ) ، وهذا التقليد كان ينصرف أساسا إلى نوع من البث الذاتي ، والتعلق بأهداب النبوة من أجل العفو والمغفرة ، ولكن إيقاع العصر أو ظروف الشاعر ، تفرض نفسها في بناء هذا المقطع فبينما نجد « البارودي » يحول المسألة إلى هم شخصي صرف ، نرى « شوقي » وقد مزج المسألة بالهم العام الذي يورق الأمة الإسلامية ، وكذا الحال عند « باكثير » ، ولكن « ميشيل الله ويردي » يحول طاقته في اتجاه التعبير عن مشاعره الفياضة نحو محمد الحبيب والعظيم ، ويختتم بالصلاة والتسليم أيضا .

« فالبارودي » وقد أصمته المحنة الشخصية نراه يتجه إلى الله متوسلا ، ونحو النبي متشفعا ، من خلال تدفق عاطفي سيال يتفق مع مقدار ما عاناه من العذاب والألم ، وقبلهما الهزيمة المريرة التي حاقت بالعرايين جميعا :

يا غافر الذنب ، والألباب حائرة في الحشر والنار ترمى الجؤ بالضرَم

(١) الرسالة : عام ١٩٥٢ ، ص ١١٢٣ .

حاشا لفضلك وهو المستعاضُ به أن لا تمنّ على ذِي خَلَةٍ عَدِمَ
إني لمستشفعٌ بالمصطفى وكفى به شفيعًا لدى الأهوالِ والقُحَمِ
فاقبل رجائي فمالي من ألوذُ به سواك في ما أخشاهُ من قَمَمِ^(١)

ويمزج « البارودي » هذا التوسل وذلك التشفع بالصلاة على المختار وآله وصحبه وأنصاره ومن تبعه ، طالبا مرة أخرى المن عليه بالمغفرة ومحو الخطايا :

وصل رب على المختارِ ما طلعتُ شمسُ النهارِ ولاحت أنجمُ الطلَمِ
والآلِ والصحبِ والأنصارِ من تبعوا هُدَاهُ واغترفوا بالعهدِ والذَمِ
وامتنّ على عبيدك العاني بمغفرة تمحو خطاياهُ في بدءِ ومُخْتَمِ^(٢)

أما « شوقي » ، فقد أطلال الصلاة على النبي وآله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين ، مركزا على الإشارة إلى الملاحم الحمديّة وملاح من ساروا على نهجه من الصحابة وغيرهم ، ومازجا ذلك كله بالتوسل إلى الله أن يُلطف بالأمة الإسلامية وشعوبها ، وأن يقيها شر الهوان والعذاب الذي تلاقيه على يد أعدائها ، ومستنجدا بمحمد ﷺ ؛ ليتمّ الفضل للمسلمين :

يارب ، هبّت شعوبٌ من منيتها واستيقظت أُمَمٌ من رقدة العَدَمِ
سعدٌ ونُحسٌ ، وملكٌ أنت مالكة تدبّل من نعيمٍ فيه ، ومن نِقَمِ
رأى قضاؤك فينا رأى حكمته أكرم يوجّهك من قاضٍ ومنْتَقِمِ
فالطف لأجل رسول العالمين بنا ولا تزد قَوْمَهُ خُسْفًا ولا نَسَمِ
يارب أحسنت بدءَ المسلمين به فتَمِّم الفضل ، وامنح حُسْنَ مُخْتَمِ^(٣)

(١) من المدايح النبوية ج ٢ — ص ٨٠ ، والضم : جمع ضمة وهي ما انفصل من النار ، والخلة : الحاجة ، والعدم : الفقر ، والفقم : الامتلاء ، وقم الأمر ، لم يجر على استواء .

(٢) السابق : ص ٨٠ .

(٣) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠٨ .

ونلاحظ أن « شوقى » قد اكتفى بما ذكره فى « حديث النفس » ، ولم يطلب الشفاعة لنفسه كما فعل « البارودى » ، ولعل ذلك يرجع إلى غلبة الواقع المؤسف للأمة الذى كان يسيطر آنئذ على وجدان الشعراء فى ذلك الزمان ، فقد كانت الأمة تعاني انكسارا وهوانا وذلة أمام الغزاة ، وإذا كان البارودى من شعراء ذلك الزمان ؛ فإنه يمكن القول إنه اصطلى بنار المحنة على المستويين الشخصى والقومى ، أما « شوقى » وقد ترى فى بيت الحكام ، فكان لإحساسه بها على الواقع القومى فقط ، رغم أنه اصطلى بعدئذ بنار المحنة على المستوى الشخصى حين نفى إلى الأندلس ، ولهذا جاء المقطع الختامى معانقا للهم القومى دون الهم الذاتى .

يجمع « باكثير » بين التوسل والتشفع من أجل ذاته وقومه جميعا ، فيضع فى قصيدته ملاحم المقطع الختامى عند كل من البارودى وشوقى ، وإن كان فى مقطعه يبدو متأثرا بمحلقات الذكر ، فيقع فى النارية التى تجعله يصل على النبى (ﷺ) ، ثم يطلب الرضا للخلفاء وآل البيت ذاكرا كلا باسمه ، ومشيرا إلى بعض ملاحمه ، فيما يبدو أنه تقليد لشوقى — على وجه الخصوص فى المقطع الختامى ، فهو يطلب من الله أن يجير أمته ، وأن ييث فيها روح النهوض واليقظة والتفوق ؛ لتظهر الكون مما فيه من « رجس ومن فسوق ومن ظلم ومن أزم » لأن نجاة العالم مرتبطة بهدى محمد ﷺ ، ثم يطلب من الله أن يملأ قلبه نورا ، وأن يجعل عزمته ممزوجة بدمه ، وأن يقدر له الخير وأن يرزقه شفاعته النبى (ﷺ) يوم القيامة والشرب من حوضه ، ويسأله غفران الذنوب ، ومن بينها ذنوب أبيه وأمه وزوجته وذوى القربى والرحم .. وبعد ذلك يصلى أزكى صلاة على رسول الرحمة ، ويطلب الرضا من أبى بكر وعمر وعثمان وعلى ، ويسلم على طه وعترته وآله ويختتم قائلا :

واختتم بمسك تحيات يفوح على (محمد) خير مبدوء ومختتم
ما أومض البرق فى الظلماء من إضم وما خطا الريم بين البان والعلم^(١)

وكما نرى فإن « باكثير » يلمح فى البيتين الأخيرين إلى بداية وختام قصيدتى

(١) البيتين الأخيرين فى القصيدة المخطوطة .

« البردة » للبوصيرى ، و « نهج البردة » لشوقي ، مما يعنى أن التقليد فى البناء الشعري كان أمراً مقصوداً بالدرجة الأولى ،^(١) كما سبقت الإشارة عند « ميشيل الله ويردى » ، ويبدو مقطع الختام أكثر اقتراباً من التمجيد والتعظيم للشخصية المحمدية ، وإن كان يمزجه بالصلاة على عحياء ومثواه وذكره ، وهو يعتقد قبل ذلك أنه لا يمدح مثل الآخرين بأبيات منمنة ، ولكنه يختلف عنهم فهو يقول ما يعتقد به بقلبه ، ويبرر عدم اتباع الخلق لمحمد بمشيئة الله ، ولعله يشير من طرف خفى إلى كونه غير تابع لمحمد ، وكأنه يلتمس بذلك عذراً ، ويطلب مثل الآخرين الشفاعة بحق ترديده « للتوحيد » :

تبارك الله لو شاءت مراحمُهُ لشع نورك بين الناس كلهم
إن لم تكن بوكيل فاشفعن لنا بحق ترديدنا التوحيد فى الحرم
صلى الإله على محيّاك فى مُهَج تحيا بها كحياة النور فى السّدم
صلى الإله على مثواك ماصدحت ورقاء أو هينمت عطريّة النّسيم
صلى الإله على ذكراك ممتدحاً حتى تؤم صلاة البعث بالأمم^(٢)

وهكذا نرى البناء الشعري فى القصيدة التى اتخذت من التقليد الذى يتجاوز عمود الشعر إلى تقليد قصيدة بعينها ، يتخذ نفس ملامح هذا البناء ، فكمارأينا « البردة » للبوصيرى ، وهى تعتمد على البناء الدائرى ، الذى يضع فى حسابه بعض القواعد الهندسية كالتقابل والتوازي ، رأينا أيضاً « كشف الغمة » و « نهج البردة » و « الميمية الباكثيرة » ، و « وحى البردة » ، ورأينا أن البناء فى هذه القصائد المقلّدة — بكسر اللام الثانية — قد حلّو البناء فى « البردة » ، وإن تميز بمميزات نابغة من طبيعة الشاعر وظروف العصر ، فإذا كان « البارودى » قد

(١) انظر مثلاً قول شوقي :

المادحون وأربابُ الهوى تبّع لصاحب البردة الفيحاء ذى القلم

(الشوقيات ج ١ — ص ١٩٩) .

(٢) الرسالة عام ١٩٥٢ — ص ١١٢٣ .

إستكمل أوتار الدائرة الشعرية ؛ فإنه لم يستطيع أن يصل بينها وصلا دقيقا وطبيعيا ، لاعتماده على السرد التاريخي ، والتزامه بمنهج السيرة لابن هشام ، وإن كانت ذاته قد ظهرت بوضوح وسطوع أسوانة مقهورة « تكاءدتها الخطوب » ، وفجرت الدموع من أبياته ، وقدمت لنا قصة « الحرب و السلام » في مطلع الدعوة الإسلامية من خلال بطولات رائعة ومتفردة ، أما « شوقي » فقد تلافى كثيرا من نواحي القصور لدى « البارودي » ، رغم أنه تأثر به ، وركز على الذات الحمديدية والسقيم المجردة التي قدمتها للإنسانية ، وتجاوز في البناء الشعري فجاء بمقدمة منبته « شعريا » عن بقية النص ، واستغنى عن حديث النفس الثاني ، واكتفى بالإشارة إلى الهم القومي ، وصال وصال بموهبته الشعرية ليقدّم أبياتا محكمة النسيج قوية الصياغة ، ونفس الشيء تقريبا عند باكثير الذي ألح عليه الهم الذاتي والهم القومي معا ، فهوم في مجال التجريد ، ذاكرة قيما مجردة ، وأمانى عليا ، وراصدا محنة المسلمين ، ورأسما طريق النجاة ، وكان بناؤها الشعري — مع أن عينه الأولى كانت على « البوصيري » وعينه الثانية كانت على « شوقي » — أقرب إلى التماسك والتوحد والاستجابة إلى إيقاع العصر الذي جعل من التقليد لذاته أمرا سلبيا ، صحيح أن « باكثير » قد وقع في « النثية » أحيانا ؛ ولكن ذلك يعود فيما أرى إلى تأجج عاطفته القومية واحتدام رغبته الإصلاحية في تغيير المجتمع المهزوم الذي يعيشه ، وقد آثر « ميشيل الله ويردى » أن يتجه إلى الشخصية الحمديدية مباشرة فيما يبدو أنه أقرب إلى البناء الهرمي منه إلى البناء الدائري ، ذلك أن ظروف الشاعر قد جعلته يتخلى عن المقدمة الغزلية وذكر الأماكن المقدسة وحديث النفس الأول ، ثم إنه في حديث النفس الثاني ، حاول أن يندرج داخل الإطار الصوفي ، ولكن العقلانية التي ينظر بها إلى شخصية الرسول ﷺ ، قد أسهمت في صنع بنائه الشعري على النحو الذي سبقت الإشارة إليه^(١).

(١) انظر مثلا البيت الذي يقول فيه « شوقي » :

يا أحمد الخير ، لي جاة بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمي ؟
(الشوقيات ج ١ — ص ١٩٩) ، وقارنه بيت « البارودي » الذي يقول فيه :
أم كيف يخلدني من بعد تسميتي باسم له في سماء العرش محترم ؟
(من الملائح النبوية ج ١ — ص ٧٨) .

(٢) تنبى الإشارة إلى أن « همزة البوصيري » و « بانت سعاد » و « دالية الأعشى » قد وجدت معارضا :-

ولكن هذا التقليد الشعري في إطار القصيدة العمودية لم يحتل المساحة الشعرية وحده ، فقد شارك الشعراء بقصائد كثيرة لم تلتزم هذا التقليد ، بل استجابت لروح العصر الذي يجذب التخلص من المقدمات والخواتيم وغيرها مما أورثته القصائد النموذج لشعرائنا في القرن الرابع عشر الهجري ، ويمكن القول إن القصائد التي تحررت من هذه المواريث دار معظمها في إطار المناسبات الإسلامية الخاصة بالشخصية المحمدية ، كالهجرة ، والمولد النبوي الشريف ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر ، وذكرى الحسين وغيرها ..

وقد اتجه الشعراء في هذه القصائد مالم تكن قناعا للحديث عن قضايا معاصرة ، إلى الحديث عن الوقائع التاريخية التي تتعلق بالمناسبة . كذلك يمكن القول إن هذه القصائد تأثرت بالإتجاهات الأدبية الجديدة ، فرأينا قصائد ذات طابع رومانسي ، وأخرى تدور في إطار رمزي ، وبعضها يبدو كقناع يتحدث الشاعر من ورائه ، كذلك ، فإن عددا من النصوص حقق ما يسمى بالوحدة العضوية ، وبعضها ظهرت فيه العاطفة الشعرية متدفقة ، وبعضها الآخر بدا أجوف كالطبول ، يذهب أثره بعد الإنشاد مباشرة ، ويمكننا أن نمثل بنماذج عديدة لهذه الإتجاهات ، ولكننا سنكتفى ببعض الأمثلة ، التي توضح الفارق بين التقليد المحض ، وبين الإلتزام بتقاليد البناء الشعري بصفة عامة .

ولعل أبرز النماذج التي يمكن الإشارة إليها في هذه المناسبة قصيدة « محمد » للشاعر « عمر أبوريشة » ، ^(١) وتمثل هذه القصيدة نمطا آخر من السرد التاريخي

= عديدة من الشعراء ، لعل أهمها هزبة شوقي :

وُلِدَ الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وتناء

وقد سار الشعراء في بنائهم الشعري محتدين القصائد المقلدة (بفتح اللام الثانية) ، مع طبعها بطابع العصر على تفاوت فيما بينهم ، وقد اكتفينا بالتمثيل « بالردة » حرصا على الإيجاز ، وإتاحة الفرصة لمناقشة جوانب أخرى في البناء الشعري .

(١) عمر أبو ريشة (١٩٠٨ - ١٩٠٠) ، شاعر سوري معاصر ، عمل بالسلك الدبلوماسي سفيرا لسورية و « الجمهورية العربية المتحدة » في أكثر من عاصمة ، ويعيش الآن في لبنان ، وله ديوان ضخيم ، ومسرحيتان شعريتان مخطوطتان .

للسيرة المحمدية ، ولكنه يعتمد على التقاط الزوايا المعبرة في الأحداث المتعلقة بالشخصية المحمدية ، وتسعفه في ذلك موهبة شعرية متميزة ومتطورة ترسم بالصورة ملامح تاريخ مضىء بمحمد - ﷺ - ، وفي بناء متتابع ، يبدأ هادئاً وديعاً منذ مولد محمد ﷺ ، ويزداد إيقاعه قوة وجهارة ، ويتدفق هادراً كلما تقدمنا نحو الخاتمة التي تأتي فاصلاً حزيناً يلتفت إلى واقع الأمة العربية وما أصابها ، وما يأمله الشاعر لها في المستقبل ، فالشاعر يقدم لنا البشارة بمحمد وميلاده ، وتأثيرها على قريش ، ثم نرى نشأته اليتيمة ومفاراتها الأليمة بفقدان الأم ، وتهيأ للبعثة ويتلقى الوحي ، ويتوهج الصراع مع المعارضين للدعوة ، فيأتي الأمر بالهجرة ، وتهل المدينة وهي تستقبل صاحب الدعوة ﷺ ، ومن هناك يطل محمد فيضاً من الرحمة على العالمين ، ويواجه الكفر في أكثر من موقعة حتى يأتي الفتح الأكبر ويكتمل الدين ، ويأتي أمر الله ، وينتقل الرسول إلى الرفيق الأعلى ، ويسترجع الشاعر صدى الأحداث ويحلم بمن يأتي بالمجد لأمتة المهزومة في عصرنا ..

ولأن الشاعر يملك طاقة شعرية متميزة ، فقد استطاع أن يبنى قصيدته على أساس قصصي ، وتجاوز بذلك كثيراً من نواحي القصور التي رأيناها لدى البارودي وغيره ، لقد حقق وحدة الجو النفسي والشعري التي هيأت لعمله أن يكون متفرداً ومتميزاً بين القصائد أو الأعمال الشعرية التي تناولت محمداً ﷺ ، لقد استبعد الشاعر تصدير قصيدته بالغزل وحديث النفس ، وأيضاً فإنه لم يتشفع ولم يصل أو يسلم على النبي ﷺ ، ولكنه حقق بناءً شعرياً يقوم على التعامل المباشر مع الشخصية المحمدية ، ويجلو ملامحها من خلال إلتقاط اللحظات الأكثر إثارة وتأثيراً ، فبدلاً من اللجوء إلى الغزل أو النسب نراه يتوجه نحو البشارة بمحمد ، وتأثيرها في الوجود وعلى قريش ، فيقول :

أى نجوى مخضلة النعماء · ردّذتها حناجرُ الصحراء ؟
سمعتها قريشٌ فانتـقـضتْ غضبي وضجّت مشبوبة الأهواء
ومشت في حِمى الضلالِ إلى الكعبة مشى الطريدة البلهاء^(١)

(١) ديوان عمر أبو ريشة - المجلد الأول - ط ١ دار العودة بيروت - ١٩٧١ ، ص ٤٩٥ .

صحيح أن هذا المطلع قد يذكرنا بمطلع همزية شوقي : « ولد الهدى فالكائنات ضياء » ولكن التميز هنا أن « أبا ريشة » يمزج هذا المطلع في سياقه القصصى ، ليصنع قصيدة موحدة المناخ ، مترابطة المقاطع ، يميزها في كل الأحوال التعبير بالصورة الذى يقوم على التشخيص والتجسيم ، بل إننا نرى في بعض المقاطع خيطا دراميا واضحا ، ولعل هذا هو ماسهل عملية تحويلها إلى تمثيلية غنائية إذاعية فيما بعد ، ويمكننا أن نرى ملاح هذا الخيط الدرامى فى المقطع التالى الذى يدور حول إغراء قريش له بوساطة عمه أى طالب كى يترك الدعوة نظير تملكه عليها ، ورفض الرسول لهذا الإغراء ، وإصرار على السير فى طريقه ، يخاطب الشاعر قريشا ، فيقول :

أنت سَمِيتهِ الأَمِينِ وَضَمَّخْتِ بِدَكَرَاهُ نَدْوَةَ الشَّعْبِ—إِغْرَاءِ
فَدَعَى عَمَّهُ فَمَا كَانَ يَغْرِيه بِمَا فِي يَدِيكَ مِنْ إِغْرَاءِ

ثم يبدو الخيط الدرامى فى إطاره القصصى حين يقول :

جاءه متعب الخُطَى شاردَ الآمالِ ما بين خيبة وَرَجَاءِ
قال هَوْنٌ عَنْكَ الأَسَى يا ابن عبدِ اللهِ واحقنْ لنا كَرِيمَ الدَّمَاءِ
لاتسِفْهَ دُنْيَا قَرِيشٍ تَبَوُّثُكَ من المُلْكِ ذُرَّةَ العِلْيَاءِ
فبكى أَحْمَدُ ، وَمَا كَانَ يَبْكِي وَلَكِنَّا دَمَوْعُ الإِبَاءِ
فلوى جِيَدَهُ وسَارُوثِيْلًا ثابتَ العِزِّ مَثَقْلَ الأَغْبَاءِ
وَأَتَى طَوْدَهُ المَوْشَحَ بالنُّورِ وَأَغْفَى فِي ظِلِّ غَارٍ جِرَاءِ
وبجفنيه من جلال أَمَانِيهِ طَيِّفَ عُلُوِّيَّةِ الإِسْرَاءِ (١)

وإذا كان مطلع القصيدة ينطلق من الصحراء ، ومن إهتزازها للبشارة بمحمد ، فإن الشاعر يختتم أيضا ، بمخاطبة الصحراء ، ويرى فيها دائما القدرة على التنبؤ الجديد ، أو البشارة المتجددة ، كلما أغرقت لياليها فى الصمت والسكون ،

(١) ديوان عمر أبو ريشة — المجلد الأول — ص ٥٠٠ / ٥٠١ .

ولعل خطاب الشاعر للصحراء كان محكوماً بحلمه الجميل في إستعادة مجد الأمة أو العروبة التي طال ليلها وصمتها ، وفي هذا المقطع الختامي ، رغم ضجيج النصر ، وفرحة المنتصرين ، رثّة الأسى والحزن على واقع الأمة ، وإحساس الشاعر بالذبول والجفاء ، يقول « أبو ريشة » :

يا عروس الصحراء مانبّت المجد على غير راحة الصحراء
كلما أغرقت لياليها في الصمت قامت عن نبأة زهراء
وروثها على الوجود كتاباً ذا مضاء أو صارماً ذا مضاء
فأعيدى مجد العروبة واسقى من سناء محاجر الغبراء
قد ترف الحياة بعد ذبول ويلين الزمان بعد جفاء^(١)

إن الشاعر وقد استلهم التاريخ الحمدي في بناء قصيدته بناء متتابعاً متنامياً ، قائماً على التدفق والترابط ، قد إستطاع أن يوظف الشخصية الحمدية توظيفاً جيداً لجلاء ملامحها ، ولتقديم نموذج « البطل » الذي يتجاوز كل العقبات ليحقق الإنتصار الكامل والساحق^(٢).

وإذا كان « أبو ريشة » في هذه القصيدة ، قد إعتد على السيرة النبوية ، فإن له قصيدة أخرى عنوانها « يارمل » ، إعتمدت على المناسبة التاريخية ، وهي ذكرى المولد النبوي الشريف ، وتأتى أهمية هذه القصيدة من كونها إرتبطت بحدث هام في تاريخ العالم المعاصر ، وهو إعلان الرئيس الأمريكى « روزفلت » أن ميثاق الأطلس ، كفيل الحريات الأربع ، لا أثر له في الوجود ، ويقول الشاعر إن الرقابة على المطبوعات قد حذفت بعض مقاطع القصيدة ، فلم يتبق منها إلا ما كان متصلاً بمحمد ﷺ ، أو مالا تأثير له على رأى العام العربى . وواضح أن الشاعر كان يعالج من خلال قصيدته الواقع العربى الذى أصمته المحن ، وعريد فيه المستعمرون ، خاصة في فترة

(١) السابق : ص ٥١٤ / ٥١٥ .

(٢) تناولنا هذه القصيدة في بحث مستفيض نشرته مجلة « الشعر » — القاهرة — العدد ١٩ يولية ١٩٨٠ ،

ص ١٢٩ .

الحرب العالمية الثانية . والقصيدة — بوضعها الذي هي عليه الآن — أقرب إلى قصيدة « محمد » ، في البناء الشعري ، وإن كان إلحاح الواقع يظهر بوضوح أكثر ، مع الإشارة إلى ميثاق الأطلس الذي ماغير شيئاً ، بل ازداد تحت ظلاله سفك الدماء ، وسفح العبرات ، والصراخ ألماً ، ولعل الشاعر في بيته التالين قد حالفه التوفيق :

وماالمواثيق إن فاه القوىُّ بها ونصب الختلُ في أقداستها حَكَمًا ؟
ماكان أغناه عن تزوير غايته من يحمل السيفُ لايرى به قَلَمًا^(١)

وتبدو القصيدة أكثر إنتماء للعصر ، من خلال تناولها الواقع ، ولذلك نجد الشاعر يكشف عن غايته في المقطع الختامي ، فيستدعي شخصية محمد ﷺ من أجل الإنقاذ القومي ، في إطار من التصوير الجميل ، والحلم الجميل أيضا :

يارمل .. رجع حذاء في مسامعنا هل حَمَلَ الركبُ بُشْرَاءَ وماعِلَمًا
قيثارةُ الوحي لم تجرُحْ لها وثرا أيدى الليالي ولم تحبسْ لها نَعَمًا
أمن سَنَّا أحمدَ حرَّ سَطْلِعُهُ وَتَطْلُعُ المجد في بُرْدِيهِ مضطرباً ؟^(٢)
فيرجعُ الأرضَ رِيًّا بعدمَا يَيْسَتْ ويمتطى الدَّهْرُ غَضًّا بعدمَا هرما ؟^(٣)

وكما سبقت الإشارة ، فإننا نرى معظم الشعراء الذين نظموا القصيدة العمودية ، وتحرروا من إطار التقليد للسابقين ، قد ركزوا على إستلهام التاريخ ، أو اغتتموا المناسبات التاريخية المختلفة ، وكما رأينا لدى « عمر أبوريشة » ، فيمكننا أن نجد أمثلة أخرى لدى شعراء عديدين ، فالشاعر أبو الفضل الوليد^(٣) ، أكثر من إلحاح على

(١) ديوان « أبو ريشة » — المجلد الأول — ص ٤٩٣ .

(٢) السابق — ص ٤٩٣ / ٤٩٤ ، ويلاحظ أن الشاعر نظم قصيدة « محمد » في عام ١٩٤١ ، والقصيدة الثانية « يارمل » في عام ١٩٤٥ .

(٣) أبو الفضل الوليد (١٨٨٩ — ١٩٤١) ، شاعر لبناني عاش في المهجر ، كان مسيحياً وأسلم ، وغير اسمه من إلياس طعمة إلى أبي الفضل الوليد ، وله مجموعات شعرية عديدة منها : رياض الأرواح ، أغاريد في عواصف ، الأنفاس الملتبئة .. وقد صدر ديوانه الكامل في بيروت (راجع مقدمة ديوانه الكامل) .

الجانب التاريخي الذي يسرد وقائع السيرة المحمدية والتاريخ الإسلامي ، ويربطها بالواقع ، وإذا كان « أبو الفضل الوليد » قد نسج كثيرا من القصائد الطوال في هذا المجال ، فإنه لا يرقى إلى مستوى التعبير أو البناء الشعري لدى « عمر أبوريشة » رغم تدفقه وقدرته على جمع الوقائع والأحداث التاريخية في ثنايا مطولاته ، ولأبي الفضل عدد من المطولات المشهورة أهمها ، المشرقية ، والمغربية ، والمكية ، والحجازية ، والصحابية ، وفيها تظهر روح العروبة قوية ومتأججة ، والعروبة لدى الشاعر ، تعني الوطنية ، والقومية ، والفداء ، والتضحية والوحدة العربية في ظلال الإسلام وتحت راية النبي ﷺ ، لقد تخلص الشاعر من مفهوم القومية والوطنية بالمعنى الغربي ، وغنى للمفهوم الإسلامي غناء حماسيا ، تتفجر فيه الرغبة العارمة في تجاوز التخلف والإحباط والهزيمة ، وقد رأى أبو الفضل أن النبي (ﷺ) هو الرمز الذي ينبغي أن تتحرك كل القضايا في اتجاهه ، وإذا كان لم يركز على تفاصيل حياة النبي ، فإنه استدعى التاريخ العربي الساطع ، قبل الإسلام وبعده ، ووضعه في دائرة الضوء التي يضيئها محمد (ﷺ) ، ومن هنا نرى أن البناء الشعري لدى أبي الفضل في معظمه يقوم على السرد التاريخي بالمعنى الشامل ، وهو يأتي به غالبا كأمثلة تخدم السياق الفكري الذي تتضمنه قصائده ، وإذا أخذنا مثلا قصيدته « المكية » — وهي من القصائد الأقرب إلى معالجة الشخصية المحمدية بتركيز — فإننا نجد يستلهم عينية ابن سينا المشهورة ،^(١) ويبدأ مخاطبة « بنت النبي » — ولعله يقصد حركة الدعوة الإسلامية — ويشدد على فكرة الجهاد ورد العدوان بالسيف ، وانتصار الدعوة تحت

(١) يقول ابن سينا في مطلع عينيه :

هبطت إليك من المحلّ الأرفع ورقاء ذات تدلّ وتمنّع ..

ويقول أبو الفضل الوليد في مطلع المكية :

برزت وقد شقت حجاب الأغصُر	بنت النبي الهاشمي الأكبر
وكان صفحة ذي الفقار جبينها	ولحاظها من حله المتسعر
روحي الفداء لحرّة نشأت على	حبّ الأستة والظبي والضعر
ضاقّت بها الصحراء فانفتحت لها	أبواب كسرى والعزير وقيصر

(ديوان أبي الفضل الوليد — ص ٨٥) .

راية الجهاد دائما ، وينعطف نحو المعالم البارزة في التاريخ الإسلامى ، والتي تؤكد هذا الانتصار ، سواء كانت هذه المعالم تمثل أمكنة أو مواقع عسكرية ، أو شخصيات قيادية ، أو مدنا ذات دلالة تاريخية ، ولا ينسى أن يشير إلى الملاح الحضارية التي سجلها التاريخ للمسلمين الرواد ، وينتهى إلى غايته ، وهو مطلب الوحدة العربية ، والتضامن بين المسلمين ، من أجل القوة والعزة ، ولا ينسى أن يمزج المقطع الأخير في مطولته بالرجاء في الشفاعة ، والصلاة والسلام على النبي من أجل الجهاد والوحدة :

الله أكبرُ والنبي حبيبهُ فارجوا شفاعته بحسنِ تصبّرٍ
صلوا عليه وسلموا وتشدّدوا وتثبتوا لتأهّب وتشمّر
أبناءؤهُ أنتم فكونوا أمةً وتحرسوا من خادعٍ ومزورٍ^(١)

إن البناء الشعري هنا يتفق مع روح الحماسة التي تسود النص ، وهذه الروح تقتضى نوعا من الهتاف المستمر المجلجل ، الذى يوحد جو القصيدة منذ المطلع حتى الختام ، ويصل بين أبياتها بشكل ما ، فى تتابع أفقى يتميز بالهرولة حيناً ، والعدو السريع فى معظم الأحيان .

ولنتأمل لونا آخر من ألوان البناء الشعري الذى يعتمد القصيدة العمودية ، ويخرج عن نطاق التقليد ، لدى واحد من عمد الرومانسية هو الشاعر « على محمود طه »^(٢) فى قصيدته « هزيمة الشيطان » ، التى يتحدث فيها عن لحظة خروج النبي ﷺ من داره مهاجرا إلى المدينة المنورة ، لقد وقف المشركون على باب داره يبتغون قتله لحظة خروجه ، ولكن الله خيب تديبرهم ، وخرج النبي ولم يره أحد منهم ، وواصل مسيرته ويعتمد « على محمود طه » على الخيال الشعري الخصب الذى يجسم المعانى ، ويعطى مذاقا جديدا لهذا الحدث ، ويرسم بالألوان وقائعه ، ويستعين

(١) ديوان أبى الفضل الوليد ص ٨٩ .

(٢) على محمود طه (المهندس) (١٩٠٢ - ١٩٤٩) ، شاعر مصرى ، من أعلام الرومانسية ، اشتهر باسم أحد دواوينه : الملاح التائه ، له أكثر من مجموعة شعرية مطبوعة ، وقد جمعت أشعاره فى مجلد صدر عن بيروت ، وقد أصدرت عنه « نازك الملائكة » كتابا نقديا ، يتناول أعماله الشعرية .

الشاعر بالأداء القصصى ، ويحقق فى القصيدة (وحدة عضوية) حقيقية وكاملة ،
يتعجب الشاعر فى البداية من هذا الواقع المظلم الذى ينذر بالشر والخطر ، فيهبىء
القارئ تهيئة نفسية ، ويمهد الأرض الشعرية لما سوف يأتى من حدث رهيب ،
وتدخل يد الله فى تأييد نبيه ، وهزيمة الشيطان :

ألا مالهذا الليل تَدجى جوانبه	على شفق دام تلظى ذوائبه ؟
وما ذلك الظل المخوف بأفقه	يُطل فتتد ارتياحا كواكبُه ؟
أيتها الأرض انظري ، ويك أو اسمعى !	توثب فيك الشرُّ حمراً مخالبه
أرى فتنة حمراء يلفظها الثرى	دُخانا تغشى الكائنات سحائبه
وأشتم من أنفاسها حرَّ هبوة	كأن هجير الصيف يلفح حاصبه
أرى قبضة الشيطان تستل صارماً	توهج شوقاً للدماء مضاربُه
تسلل يبغي مقتلاً من « محمد »	لقد خيب الباغي وخابث مآربه (١)

لقد أثار الشاعر فى هذا التمهيد حيوية دافقة ونامية ، وساعده على ذلك
استخدامه للتساؤل التعجبى ، وإستخدام فعل الأمر ، والفعل الماضى ، فضلاً عن
التشبيه والإستعارات المبتكرة ، ثم أداة التحقيق « قد » التى أعطت إحساساً بانفراج
الحنة ، وتذوق النصر الذى تحقق لمحمد على « الشيطان » ، وهكذا يصل بنا الشاعر
لنرى الوجه المضىء فى الحديث الخطير ، وتدخل معه فى حوار النامى ، لنقلب
الحدث على وجوهه ، ونرى عبرة التاريخ ، من خلال دفقات شعورية أجاد الشاعر
تصويرها ولنا أن نتأمل جيداً أهمية استخدامهِ لفعل الأمر ، وأداة النفى « ما » :

تقدم سليل النار ! ما الباب موصد !	فماذا توقاه ، وماذا تجانبه ؟
تأمل ! فهل إلا فتى فى فراشه	إلى الثور تهفو فى الظلام ترائبُه ؟

وتتصاعد آثار الهزيمة بما فيها من ذهول ودهشة واستغراب ، ولكنه الواقع الذى
يثبت الهزيمة للشيطان ، ممثلاً لقريش ورجالها المحاصرين لدار النبى ، ويثبت النصر

(١) الرسالة - السنة ١٢ - ١٩٤٤ - ص ٥٢ .

لمحمد « ﷺ » ، وخروجه ظافراً رغم أنوفهم ، وهاهم يتساءلون أو يسألون الشيطان
عن سر هزيمتهم :

يسائك الأشياغ زاعغ عيونهم ترانا غفوننا أم ترى عبرت بنا وما زال مناكل أشوس قابضاً ترى كيف لم تبصر غريمك سارياً تقدم ، وجس في الدار وهناً ؟ فما ترى ؟ يخنان في البيداء راحلتيهما فقف وتبظر حائراً نصب غاره لتعلم أن الحق ورخ وفكرة	وأنت حسير ضائع اللب ذاخبة نقائه سحر حدرتنا غرائبه على سيفه لم تخل منه رواجبه أين ترى يمضي ؟ وتمضي ركائبه ؟ لقد هجر الدار النبى وصاحبه !! إلى جبل يؤدى الحقيقة جانبه تحداك فيه ورقه وعناكبه يدل لها الطاغى ، وتغنو قواضيه
---	---

لقد رأينا الهزيمة المنكرة تلحق بالشيطان وأتباعه ، دون أن يلجأ الشاعر إلى الخطابة أو
التهتاف ، أو ذكر تفاصيل تاريخية تقلل من قيمة الفن الشعري ، وتذهب بروائه
ونضارته ، حتى إنه في ذكره للعبء المستخلصة من الموقف ، لا يذهب إلى إعلانها من
خلال ضجيج المنتصرين أو الفرحين بالنصر ، ولكنه يستمر في منهجه المنحاز
للفن ، ليتسق البناء الشعري إتساقاً راسخاً ، يقول « على محمود طه » في ختام
قصيدته :

فطر أيها الشيطان ناراً أو انطلق نحست ولو لم يعصم الحق ربه	دحانا ، فأخسر بالذى أنت كاسبه طوى الأرض ليل ماتزول غياهبه ^(١)
--	---

لقد عاد الشاعر مرة أخرى إلى ذكر الليل الذى تحدث عنه في البداية ،
وتعجب منه ، وهو بذلك يضع أمامنا القصيدة من خلال بناء هرمى يبدأ من نقطة
البداية ويتصاعد إلى ذروة ، ثم يعود إلى نقطة مقابلة ومشابهة ، فإذا اعتبرنا البداية

(١) الرسالة — السنة ١٢ — ١٩٤٤ م — ص ٥٢ .

والخاتمة نقطتين متقابلتين ، فإن الذروة تتحقق عند خيبة مسعى الأشرار وعدم تمكنهم من قتل محمد ، وتساؤلهم عن سر الخيبة والفشل ، وهذا البناء يتسق مع الوحدة العضوية التي تحكم القصيدة ، وقد خطر لي أن أتساءل عن سر هذا البناء الهرمي المحكم ، وهل له علاقة بطبيعة عمل الشاعر كمهندس ، أو ذى صلة بالعمل الهندسى ؟ وقد تكون الإجابة غير مفيدة ، ولكن هناك شيئاً لا يمكن إغفاله ، وهو أن تأثير الاتجاه الرومانسى على الشاعر له أثره الواضح فى بناء القصيدة وتشكيلها الفنى .

ويتطور هذا البناء بصورة أكثر إتقاناً وتفرداً لدى « محمود حسن إسماعيل » ، ولعل قصيدته « حمامة الغار » تمثل هذا التفرد وذلك الإتقان فى البناء الشعرى ، ويميزها ذلك الاستطراد فى توليد المعانى العميقة ، وهو استطراد صنع الوحدة العضوية والوحدة الشعرية معا فى ظلال الخيال الخصب والموسيقى المتدفقة ، وتعد القصيدة صدى واضحاً لروح العصر ، الذى كان يموج بالرومانسية ، ويخلق فى أجوائها المفعممة بالطموح والأمل فى بناء قصيدة تتجاوز ماهو مألوف وسائد ومعروف ، وهنا يمكن القول بأن الشاعر صنع دائرة محكمة ، تتقاطع بداخلها الأقطار والأفكار وتلتقى عند مركزها ، وهو « حمامة الغار » ولحنها الشجى ، ودورها فى نصرة « دنيا الحق » ، ولنقرأ بعض أبيات القصيدة :

ظلمت والوحى مستكن	من صولة الفاجر القسوى
تلقي من وكرك المعلى	ترنمة الوداع الرضى
كأنما عشت من زمان	فى ذلك المسبح الهنى
خبأت والعنكبوت دينا	للحق فى عالم خفى
خيوطه الواهيات أضحت	حصون مستعصم قوى
فلزت دونها قلوب	بالشرك صخابة الدوى
وذل من رامها ، وألوى	فى حسرة الخائب الشقى !..!!

(١) الرسالة — السنة السابعة — المجلد الثانى — ١٩٣٩ ، ص ٥٥٥ .

ولاريب أن الاتجاه نحو الرومانسية كما رأيناه لدى علي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل ، وإلى حد مالدی عمر أبوريشة ، كان الأساس الذى شكل فيما بعد عملية التجديد فى القصيدة أو الشعر الخاص بمحمد صلى الله عليه وسلم ، أو مايمكن تسميته بالقصيدة المتجددة ، فيما سنناقشه من أبنیه وأشكال ، تجاوزت التقليد المحض ، أو القصيدة العمودية بإطلاق ، وسيكون « محمود حسن إسماعيل » واحدا من هؤلاء الذين قامت على أكتافهم القصيدة المتجددة ، التى تجلو الملامح المحمدية بأداء أكثر عصرية ، وندية .

ثانيا : القصيدة المتجددة :

يمكن القول إن الشعراء الذين عالجوا الشخصية المحمدية ، قد اتجهوا فى مجال التجديد الشعرى إتجاهين ، الأول فى إطار القصيدة العمودية أو القليدية ، والثانى فى اتجاه الشعر الحر ، الذى ساد فى الثلث الأخير من القرن الرابع عشر الهجرى (النصف الثانى من القرن العشرين الميلادى تقريبا) ، والتجديد فى إطار القصيدة التقليدية أوالشكل التقليدى قد اعتمد بصورة عامة على الاحتفاظ بعمود الشعر مع التنويع فى القافية والوزن ، كما بعثت أشكال لم تكن شائعة مثل المثنائى والمربعات والخمسات والموشحات والأناشيد ، وقد تأثر الشعراء فى بعض هذه الأشكال بآداب غير عربية ، أما التجديد فى إطار الشعر الحر ، فقد اعتمد غالبا على تناول الشخصية المحمدية من خلال البناء الدرامى الذى يتيح هذا الشكل ، والذى يتلاءم مع المحتوى الرمزى الذى ألح عليه كثير من الشعراء ، حيث وجدوا فى الشعر الحر ميدانا فسيحا يستطيعون الحركة بداخله ، ويمكنهم استلهم ملمح واحد أو أكثر من ملامح الشخصية المحمدية فى أقوالها ، أو أعمالها ، أو صفاتها ، أوأحداث حياتها ، وسرى فيما يلى طبيعة هذه الأشكال ، وعلاقاتها بتناول الشخصية المحمدية .

أ (فى إطار القصيدة التقليدية :

عرف الشعر القديم أنماطا من القصائد تتغير فيها القصائد والأوزان ، ولعل الشعر فى الأندلس خير معبر عن التجديد فى بناء القصيدة العربية حيث شهد نقلة كبيرة تختلف عما جرى للقصيدة فى المشرق العربى ، ففيه رأينا المربعات والخمسات

والمسدسات فضلاً عن الموشحات ، وإلتزام مالايلزم سواء في آخر الأبيات أو في أوائلها ، والتضمين والإقتباس والتشطير والتخميس... الخ ، وإذا كانت عصور الركود الأدبي التي جاءت بعد ذبول الحضارة الإسلامية ، قد ركزت على التقليد في مجال القصيدة العمودية ، واحتفت بالبديع إهتماماً ملحوظاً ، وأخذت تتجه إلى الألغاز والأرقام ، مما حول الشعر — أوكاد — إلى نوع من الرياضة العقلية ، فإن الشعر الحديث منذ نهضته إتجه أساساً إلى المضمون ، للانتقال بالشعر إلى درجة أفضل في التعبير والبناء ، وقد تحقق ذلك على يد « البارودي » الذي أعاد إلى الصياغة الشعرية وهجها ، رغم أن عينه كانت على عيون الشعر العربي القديم ، كما تنبىء عن ذلك مختاراته ، وشيئاً فشيئاً أخذت النهضة الشعرية أكثر من اتجاه وأكثر من مسار ، حتى وصل الحال بالشعر إلى التحرر من القافية ، وكذلك عدم التقيد بتساوي الأبيات في التفاعيل أو التزم حد أدنى لهذه التفاعيل ، فقد يطول البيت إلى عدد كبير من التفاعيل ، حتى يشبه الفقرة في النثر ، وهو ما يسمى بالشعر المدور .

بيد أن الذي يهنا في إطار القصيدة المتجددة تحت لواء الشعر العمودي ، هو تلك الأشكال التي انبعثت مرة أخرى ، وكان معظمها مشدوداً إلى الأنماط الأندلسية ،^(١) حيث رأينا الموشحات والمربعات والمخمسات والمسدسات وغيرها ، وقد عاجلت الملاحم المحمدية من خلال أبنيتها المتميزة كما سنرى ، وإن كنت أعتقد أن التجديد الحقيقي كان في الصياغة ، حيث أخذ الشعراء يعتمدون على إيقاع الحياة من حولهم ويربطونه بإيقاع القصيدة ، وبدأ استقلالهم يظهر في المعجم والصورة من خلال تفرد الموضوع وتميزه .

المثالي :

لعل « أحمد شوقي » ، هو أول شاعر في العصر الحديث بدأ ذلك اللون في مطولته المعروفة « دول العرب وعظماء الإسلام » حيث بدأ ينظمها على أساس تقفية

(١) راجع أنور السنوسي — الملائح النبوية في الأندلس — رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب جامعة الاسكندرية — الباب الثالث — الفصل الثاني ، فقد عرض لهذه الأشكال تفصيلاً .

مصراعى البيت ، ولعل هذا المنهج يتفق مع طول المنظومة ، ويتلاءم مع طبيعة السرد والأحداث التى ينظمها، فضلا عن إتاحة الحرية له كى يستطرد وينتقل من حدث إلى حدث . يقول شوقي فى المقدمة :

الحمد لله القديم الباقي	ذى العرش والسبع العلا الطباقي
الملك المنفرد الجبار	الدائم الجلال والإكبار
وارث كل مالك وممالك	ومهلك الحى ومُحْيى من هلك
منزل الذكر بخير الألسن	مشملا على البيان الأحسن
أوحى إلى رسوله ما أوحى	من كل غراء تضىء اللوحا ^(١)
وقصّ أبناء القرون فى السور	موائل الحسن ، كأمثال الصور .. الخ

وكما نرى فإن تقفية مصراعى البيت لايدخل هذه المطولة فى « المثنى » ، بل فى « المثنوى » الذى اشتهر بالنظم على نهجه شعراء الفرس والأتراك ، وكانوا يعتمدون فيه على تقفيه مصراعى البيت الواحد ، ليساعدهم على نظم مطولاتهم التى اشتهروا بها ، وأعتقد أن « شوقى » فعل نفس الشئ تقريبا ، رغم أن منظومته ، تبدو نظما خاليا من العاطفة ، أو روح الشعر ، وهى أى المنظومة تقل فى مستواها الشعرى عن بقية أشعاره الطويلة والقصيرة على السواء ،

(١) دول العرب وعظماء الإسلام — مطبعة مصر — ١٩٣٣ م — ص ٥ .

ونجد مثل هذا لدى الشاعر محمود رمزى نظم فى ديوانه « الرميات » ، انظر مثلا قصيدة « يوم جليل الشأن » يقول فيها :

فى لية المولد فى ربيع	فى بلره وجوه البديع
فقى ربيع ولد المختار	وعمت الرحمة والأنوار
ونزلت ملائكة السماء	تشاهد المولود فى استحياء
وحدث خالقها فى وجهه	وسبحت قلرته فى حسنه .. الخ

(ص ١٥٩ وما بعدها) .

أما « المثنائي » فهي مرادف للرباعيات ، التي تعتمد على تقفية الأَشْطَر الأربعة في كل بيتين بقافية موحدة عدا الشطر الثالث فيترك حراً ، والمثنائي بذلك يختلف عن المربعات ، والتي تكون فيها الأبيات الأربعة ذات قافية متّحدة ، ومصطلح « المثنائي » يختص به وحده فيما يبدو ، « عبد الوهاب عزام » ، وذلك لصلته القوية بالآداب الفارسية والأردية والتركية ، وقد ترجم عددا كبيرا من الأعمال الشعرية للشعراء في هذه الآداب ، أبرزهم : محمد إقبال ، ومحمد عاكف ، وسعدى وقد وضع تأثر « عزام » في ديوانه الذى سماه « بالمثنائي » ، وتحدث في مقدمته عن الرباعيات ، في الشعر العربى ، والشعر الفارسى حيث انتهى إلى :

١ — أن الرباعيات لم تشع في العربية حتى زمن الباخرزى فلم يسمع بها أحد حتى أنشدوا له بعضها .

٢ — أن الرباعية العربية على وزن الرباعية الفارسية .

٣ — أن التقفية في رباعيات العرب تنتظم الشطور الأربعة ، مع أن الفارسية تلتزم فيها التقفية بين أشطر ثلاثة ، والشطر الباقى وهو الثالث منها ، يجوز إطلاقه وتقفيته .

٤ — أن ناظمى الرباعيات العربية استعملوا القافية المردوفة أحيانا ، وهى التى تكرر فيها كلمة بعينها ، وتراعى التقفية قبلها .^(١)

وفى ديوان عزام « المثنائي » نطالع قصيدتين حول الشخصية المحمدية ، إحداهما بعنوان : « فى حفل للمولد النبوى » وتضم أربع رباعيات ، والثانية بعنوان : « ميلاد الرسول » وتضم ست رباعيات ، ولا يلتزم « عزام » التقفية إلا فى آخر كل بيتين ، وقد يقفى أشطرا ثلاثة فى الرباعية الأولى من كل قصيدة ، يقول فى القصيدة الأولى :

قد سمعنا من القصيد ثناء وعلى الدف والطبول غناء

(١) عبد الوهاب عزام — المثنائي — دار المعارف بمصر — بدون تاريخ — ص ٢٣ .

كل هذا على سنّك غبار حُجِبُوا بالضجيج ذاك الضياءُ
غلب الوجْدُ مادحيك فصاحوا وتعالى زفيرهم والأنيسُ
ونظرنا إلى سنّك حَيّارى يعلنُ الصمتُ وجدنا والسُّكُونُ (١)

ويقول في القصيدة الثانية « ميلاد الرسول » :

قيل : نحى ميلاد خير رسول ولذكراه في النفوس جَلالُ
قلت : نحى ألفاظها بكلام وتميتُ المَعَانِي الأفعالُ
يارسول السلام والبر والرحمة والعدل والسنا والسناءُ
إن ذكراك مولد لمعانٍ أبد الدهرِ ماها من فناءُ
إن بينى وبين ذكراك عهداً أن تشيع الضياءُ فى أرجائى
وتصب الغيوثُ فوق مَوَاتِى وتنيرَ الرياضَ فى صَحْرائى (٢)

وهناك من الشعراء من التزم تقفية الأشطر الثلاثة الأولى والتزم قافية موحدة للرباعيات ، كما نرى عند الشاعر « عباس الديب » فى قصيدته « يانبيّ العلا » حيث يبدأ برباعية موحدة القافية فى الأشطر الأربعة الأولى ، ثم يغير فى الرباعيات التالية . يقول :

سبح الكونُ ربّه المعبوداً وانحنى الخلقُ راکعاً وسجوداً
والهوى بات ظامئاً معموداً يشتهى القربَ رحمةً وشهوداً
سبح الكون بالثناءِ وصلّى خاضعَ القلبِ فالجلالُ أهلاً
عرشه النور بالحبيب تجلّى فاغتدى النورُ شاهداً مشهوداً
يانبىّ العلّا تجلّى سماء شمسها الهدى كوكباً وضاء

(١) السابق : ص ٧٨ / ٧٩ .

(٢) السابق : ص ١١٢ / ١١٣ .

أرضها البر جنة خضراء مأواها العذب طيبا موروداً (١)

وأذا لاحظنا أن الرباعيات أو المثنائى ، جاء معظمها على وزن مجزوء ، ولاحظنا أن هنالك إلحاحا على الإيقاع الموسيقى السريع المتوتر ، أدركنا أن من وراء ذلك غاية ترتبط بالقصيدة نفسها ، ولعل هذه الغاية تتفق مع الرغبة فى إنشاء هذا الشعر ، خاصة فى حلقات الذكر ، فاجتزاء البحر ، وتنوع القافية من خواص الإنشاد ، ولوازمه .

المربعات :

وإذا كانت الغاية من « المثنائى » غنائية أو إنشادية كما نتوقع ، فإن الغاية من المربعات والخمسات والمسدسات والمسبعات ، تبدو ذات صلة وثيقة بالشاعر نفسه ، فهو إما أن يكون مدفوعا إليها بدافع التجديد ، ليصوغ معانيه وصوره بطريقة متميزة وفريدة ، وإما أن تكون القافية قد فرضت عليه ذلك ، لضعف موهبته وعدم قدرته على الإنشاد فى القافية الأولى التى اختارها ، ويمكن التفريق بين الشاعر المجدد ، والشاعر الضعيف بسهولة ويسر من خلال قراءة شعره ، ومعرفة مدى ماوصل إليه واختلافه عن السابقين ، ومن نماذج المربعات ماجاء فى قصيدة بعنوان « مولد الشفيح » للشاعر « عبد الغنى سلامة » (٢) ففى هذه القصيدة يبدأ الشاعر بخماسية إنشادية ، ويختمها بنفس الخماسية ، ثم تأتى المربعات منظومة على أساس تقفية الأشرط الأولى فى كل مربعة بقافية موحدة ، والأشطر الثانية بقافية موحدة أيضا ، ويختم المربعة بالشطرة الأولى فى الخماسية الأولى كلازمة من لوازم القصيدة . يقول الشاعر :

ياأغاريد الصباخ مجدى ذكرى الفلاخ

(١) مجلة منبر الإسلام — ملحق العدد ، ربيع الأول ١٣٩٨ هـ — ص ٣١١ .

(٢) عبد الغنى سلامة ، شاعر مصرى معاصر ، ولد بشبرا الخيمة (غربية) وعمل بالتدريس حتى أحيل على التقاعد ، وتوفى بدسوق عام ١٩٨٣ ، وله ديوانان .

أشرق الصبح ولاخ حاملا بشرى « ريغ »

مولد الهادي الشفيح

موكب صافي الدعاء صوته لحن الخلود

سار في جو السماء معلنا سعاد الوجود

وأناشيد الولاء في العلاء بر وجود

فإذا الشرق ضياء وإذا الدنيا سعاد

يا أغاريد الصباح

يا رسول المكرمات هزت البشري القلوب

أنت نور البيئات ضاء في ليل الخطوب

جئت وضياء السمات مطربا سمع الشعوب

فدعا « النيل » الفرات للمعالي والثوب

يا أغاريد الصباح ... (١)

والتزام الشاعر بتقفية الأشطر الأولى من المربعة يبدو نوعا من لزوم مالا يلزوم ، ولكن قليلا من التأمل ، يوضح أن الشاعر كان يرغب أن تكون قصيدته نشيدا ينشده التلاميذ في المدارس بمناسبة المولد النبوي الشريف .

وهناك من الشعراء من زواج بين المربعات والأبيات الثلاثية كما نرى لدى الشاعر « محمود الخفيف » ، في قصيدته « في الطريق إلى يثرب » ، ويتضح من بناء القصيدة أن الشاعر يهدف من وراء تغيير القافية والمزاوجة بين الأبيات الثلاثية والرابعة إلى الانتقال من فكرة إلى فكرة ، ففكرة يعالجها في ثلاثة أبيات ، تليها فكرة يعالجها في أربعة ، وهكذا . ففي الأبيات التالية التي يفتح بها قصيدته ، يتحدث الشاعر في الأبيات الثلاثة الأولى عن الذكرى — ويقصد ذكرى الهجرة النبوية الشريفة — ويطلب منها أن تجدد قيثارته ، وتعطيه حديث الحق والهدى والعلا والبطولات ، وفي الأبيات

(١) ديوان عبد الغنى سلامة (بدون تاريخ) — ص ٤٨ .

الأربعة التالية يطوّر حديثه السابق ، ويطلب من الذكرى أن ترجع الأنشودة الخالدة التي سها عنها الشعراء ، وأن نسمعها الشرق وأبناءه والشجعان ، يقول الشاعر :

طافت الذكرى فطوفى بقصيدى	واسكّبي في مسمع الدهر نشيدى
جددى قيشارقى اللحن وهاتى	من حديث أبلج الذكر فزيد
الهدى والحق فيه والسُلى	والبطولات وآيات الخلود
★ ★ ★ ★	

هيه .. غنينا بألحان وضاء	جدّ بالقلب حين للغناء
فصّلى أسجاعها واستلهمى	كل نشوان الصدى حلو الأده
رجّعى أنشودة خالدة	كم سهت عنها أغاني الشعراء
أسمعها الشرق سلسلاً	وأهيبى بينه البُسلاء (١)

الخمسات :

وكذلك الحال في الخمسات ، والخماسيات أيضاً ، فهناك كثير من الشعراء قد لجأ إلى الخماسيات بجانب الخمسات . والخماسية ، خمسة أشطر ، يلجأ إليها الشاعر عادة في تخميس قصيدة لشاعر آخر ، كما فعل « رفاعه الطهطاوى » في قصيدة « الإمام البرعى » ، وقد وجد فيها رفاعه فرصة لبث همومه .. وأشجانه و هو بمنفاه في السودان ، وما فيها يقول :

(١) الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ م — ص ٣٧٥ . وراجع أيضاً نموذجاً آخر للصاوى شعلان بعنوان « رباعيات المولد النبوى » — مجلد مكارم الأخلاق — السنة ١٤ — ص ٢٣٠ / ٢٣١ ، وفيه يلتزم الشاعر بتقفية الأشطر الأولى قافية موحدة مغايرة لقافية الأشطر الثانية الموحدة أيضاً يقول مثلاً :

ولد النور في جين الصباح	ألف أهلا بالكوكب المولود
وصفوف الأملاك بين البطاح	نثر التهئات نثر الورود
أنطقت كل بلبل صداح	بنشيد للقادم المنشود
وجميع الوجود في أفراح	وابتهاج بفخر هذا الوجود .. الخ

يا زائرا قبر خير البلد والحضر الثم ثرى ثرىه المعشوشب الحضر
يلقاك حيا بأهني عيشه الحضر محمد سيد السادات من مضر
خير النبيين محى الدين مكرمه (١)

وعادة يكون للقصيدة الخمسة ، أو التي يسعى الشعراء إلى تخميسها ، أهمية ما ، ترجع إلى موضوعها ، أو إلى موضوعها وقيمتها الفنية معا . ولعل « البردة » للبوصيرى من هذا النوع الأخير ، فقد لجأ إليها الشعراء بعد البوصيرى ، وأشبعوها تخميسا وتسديسا وتسبيعا ، بالإضافة إلى تشطيرها واستيحائها ، نظرا لأهمية موضوعها وبنائها في وقت واحد . ويمكن أن نأخذ نموذجا لتخميس البردة من نظم عبداللطيف الصيرفى ، حيث يقول :

هو الحلیم الذی ماشأنه نرق وذو الجبین الذی كالبرق مؤتلق
فيه الجمال وحسن الطبع متفق أكرم بخلق نبى زانه خلق
بالحسن مشتمل بالبشر متسم
راعى النظر لما أوتيه من تحف بنصرة ومخياصين عن كلف
تجده مع جوده والغيث فى سرف كالزهر فى ترف والبدر فى شرف
والبحر فى كرم والدهر فى عمم (٢)

وهناك من الشعراء من يلون قصائده بالخماسيات قصد الإنشاد ، أو جذب القارئ بعيدا عن الرتابة والملل . وقد رأينا فى قصيدة « مولد الشفيع » للشاعر عبد

(١) ديوان رفاة الطهطاوى — جمع د . طه وادى — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م ص ١٣٣ وما بعدها . ويشارك رفاة فى التخميس بالأشطر الثلاثة الأولى ، أما الشطران الأخيران فيكونان بيتا للشاعر الأصلي (الإمام البرعى) .

(٢) ديوان الصيرفى (عبد اللطيف) — ص ٣٦ .

الغنى سلامة ، ومثله قصيدة « دعاء الملائكة » للشاعر « صلاح عفيفى »^(١) الذى يبدأها بخماسية ، ويختمها بنفس الخماسية ، بالرغم من أنه لم يلتزم قافية واحدة فى الأشطر الخمسة ، أو الأربعة الأولى . يقول :

بشفاعة سيدنا المختار ودعاء ملائكة أبرار
آمنّا أخلصنا الإيمان أدخلنا الجنة يارحمـن
وقنا يارب عذاب النار ..^(٢)

أما الخمسات فماذجها كثيرة ، ومنها هذا النموذج للشاعر « محمد عبده غانم »^(٣) حيث يقول فى قصيدة بعنوان « ذكرى المولد » :

يامن بذكرك نستعين على الخطوب ونستزيدُ
ذكرى تجيش بها اللحون أثارها العيد السعيدُ
وصدى يردده القريض أجاله المجد التليدُ
ومنى يحن لها الفؤاد مضى بها الماضى البعيدُ
أين الزمان من الزمان ، وأين من جدٍ حفيدُ ؟^(٤)

المسدسات :

أيضا ، فإن نماذج المسدسات كثيرة ، فهناك من يزوج بينها وبين

(١) صلاح عفيفى — شاعر مصرى معاصر ، له أشعار كثيرة — منشورة فى الدوريات الأدبية والإسلامية داخل مصر وخارجها .

(٢) منبر الإسلام — السنة ٣٨ — العدد الأول — المحرم ١٤٠٠ هـ — ص ١١٥ .

(٣) محمد عبده غانم (دكتور) ، شاعر يمنى معاصر ، ولد فى عدن ١٩١٢ م — وتخرج فى الجامعة الأميركية ببيروت ١٩٣٦ ، عين مديرا للمعارف فى عدن ١٩٦٢ ، ويدرس حاليا بجامعة صنعاء ، وله أكثر من مجموعة شعرية منها : على الشاطئ المسحور ١٩٤٥ ، موج وصخر ١٩٦٢ ، راجع هلال ناجى ، شعراء اليمن المعاصرون ، مؤسسة المعارف بيروت ١٩٦٦ م ، ص ١١٣ .

(٤) موج وصخر — دار المعارف بمصر — ١٩٦٢ ، ص ١٢٥ .

المخمسات ، مع التزام قافية واحدة في الخمسة والمسدسة ، كما فعلت الشاعرة « روحية القليني »^(١) في قصيدتها « رسول الله » ، فهي تبدأ بمسدسة تتلوها خمستان وتختتم بمسدسة ، وهذا البناء — فيما يبدو — يتفق مع الحالة النفسية للشاعرة التي تتساءل عن لقاء مع سيد الخلق جميعا ، وتحلم بهذا اللقاء من تموجات نفسية ، تبدأ عالية ثم تهبط وتنخفض ، ثم ترتفع رويدا رويدا ، ولعل المسدسة تتناسب مع لحظات الحلم والأمل ، حيث يتسع العالم الجديد ويتمدد ، والخمسة تتناسب مع لحظات القلق والرجاء حيث يضيق الأفق ويتقلص . وسوف أكتفى بإثبات المسدسة والخمسة الأوليين . تقول الشاعرة :

هل ترى ألقاه يوماً وأرى نور الإله ؟
سيد الخلق جميعاً من حباه واصطفاه
يملاً السر حبّ جمالا وجلالاً من سنياه
عنده أسأل ربّي في سجودى فى الصلاة
فعساه يقبل النجوى يلبّى من دَعَاه
غافر الذنب كريمٌ مالنّا ربُّ سيواه

★ ★ ★

يا حبيب الله بى شوق إلى البيت العتيق
فهنّا ينهل دمع الحبّ والقلب المشوق
حيث يأتى الناس أفواجاً من الفجّ العميق
بقلوب شفها الوجد تليّظت كالحرير
جلّ من جمعها بإيمان على العهد الوثيق ..^(٢)

(١) روحية حسن القليني : (١٩١٥ — ١٩٨٠) ولدت بمدينة دسوق (محافظة كفر الشيخ) ، ونالت ليسانس الآداب من جامعة القاهرة ١٩٤٢ ، وعملت بالتعليم فى مصر ، وقضت فترة فى مدينة الموصل بالعراق مديرة لمدرسة البنات الثانوية ، وشاركت بنشاط أدبى وصحفى ملموس ، ونشرت عدداً من الدواوين أشهرها: أنغام حاملة ، لك أنت ، همسة الروح ، حنين إلى ، اجتالات قلب ... وألفت كتاباً عن الأخطاء الشائعة فى اللغة (راجع مجلة الثقافة — العدد ٨٧ ؛ ديسمبر ١٩٨٠ ، ص ٥٧ وما بعدها) .

(٢) عطر الإيمان — مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية — القاهرة =

وهناك من الشعراء من استخدم المسدسة بدكاء ومهارة من خلال بساطة تعبيرية ، ولعل النموذج التالي للشاعر « إبراهيم الواصل » ^(١) يوضح ذلك ، فقد اعتمد الشاعر في قصيدته « في رمال التيه » قافية موحدة للأبيات الخمسة الأولى في المسدسة ، وقافية موحدة للبيت السادس في كل المسدسات وبناء القصيدة يبدو متماسكا وقويا ، وتقوم القافية فيه بدور نغمي يربط المسدسات مع بعضها ، ويتناسب مع الإيقاع النفسي والتاريخي للمسدسة ، يقول الشاعر في قصيدته :

مشت النسمَةُ بالأمس على الآفاق تمرُح
وسرى النور كطيف ناعم المشرى مجنَّح
فانتشى الأيكُ على الواحة والظل ترنَّح
وأفاق الحجر الغافي ورمُل البید سبَّح
ثم عادت فإذا الصحراء للذؤبان مسرَّح
وإذا الواحة لاتندى ظلًا وثماراً

★ ★ ★ ★

مشرقُ التاريخ بوركَّت نبياً وإماماً
وتقدست كتاباً وجهاداً وسلاماً
من ترى صيد دنياك ضباباً وقتاماً ؟
والينابيع سراباً والندى العذب جهاماً
فإذا بالركب يطوى فيك قفزا وظلاماً
لا يرى في السفح ومضا أو على القمة نارا... ^(٢)

والشاعر في بنائه الشعري يعتمد بمهارة على ربط الماضي بالحاضر ، وفي هاتين المسدستين نجد ، يرينا إلى أي مدى كان انتصار الإسلام . وهو يحول الدنيا إلى

= ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م — ص ١٤ .

(١) إبراهيم الواصل — شاعر عراقي معاصر ، قضى فترة طويلة في مصر ، نشرت أشعاره في الدوريات الأدبية ، وقد أصدرت وزارة الثقافة العراقية ديوانه في مجلدين .

(٢) الرسالة — السنة ١٨ — ١٩٥٠ م — ص ٣٢ .

آفاق مرحلة مليئة بالنور والحدائق والحركة ، وإذابها تتحول فجأة إلى مسرح للذئاب ،
تصعد بالهجير والنار ، وعن طريق التساؤل يضعنا الشاعر في قلب الواقع المؤسف
للأمة الإسلامية ، كل ذلك من خلال إستخدام جيد للمقاطع ، والقافية خاصة قافية
البيت السادس ، التي تأتي نعمةً جنائزية حزينة مثل نوبة « الرجوع » ، وكأنه يدفن
الماضي المجيد بالحاضر البليد .

الموشحات :

إذا عرفنا أن الموشحات أصلاً للغناء ، والإنشاد على إيقاع الآلات الموسيقية
أدركنا السر في المحصول الشعري القليل من الموشحات في عصرنا الحديث .
فالشخصية المحمدية ذات ملامح تورث الهيبة والإجلال والتقدير ، ومن هنا كان على
الشاعر الذي يحتشد لهذه الشخصية الفذة ، أن ينشد لا أن يغنى ، فالإنشاد هو
الغاية إذاً ، وليس الغناء . ومقام النبوة يقتضى التجرد والمباشرة والبساطة ، أما التوشيح
ففيه من التشخيص والتعقيد والتركيب مالا يتناسب مع هذا المقام الجليل ، ولعل هذا
مادفع « أحمد شوقي » أن يقدم « التوشيح » في « دول العرب وعظماء الإسلام »
كصدى من أصداء الماضي ، يرتبط بأرض الأندلس ، ولا يرتبط بالشخصية المحمدية ،
لذلك نراه في « الموشح الأندلسي » الذي ضمنه « دول العرب وعظماء الإسلام »
ولعله أول موشح في عمل شعري يرتبط بالشخصية المحمدية في العصر الحديث —
يقصره على حديث ذاتي صرف ، فيكون أفضل ما في الكتاب شعراً ، إذ يعتبر
الكتاب مجرد نظم برع فيه ناظمه ، وخلا من روح الشعر . أما « الموشح » فقد
رأينا الحياة تدب فيه بقدر ما انتسب إلى الشاعر . يقول شوقي :

من لنضوٍ يتنَزَّى أَلَمَّا بَرَّحَ الشُّوقُ بِهِ فِي الْغُلَسِ
حَقَّ لِلْبَانِ وَنَاجَى الْعَلَمَا أَيْنَ شَرُقُ الْأَرْضِ مِنْ أُنْدَلَسِ ؟

★ ★ ★ ★

بلبل علمه البينُ البيانُ بات في حبل الشجون ارتبكاً
في سماء الليل مخلوع العنان ضاقت الأرض عليه شبكاً

كلما استوحش في ظل الجنان جن فاستضحك من حيث بكى
ارتدى برئسه والستما وخطا خطوة شيخ مرعس
ويرى ذا حذب إن جثما فإن ارتد بدا ذا قعس.. الخ^(١)

وواضح أن شوقي يقصد مصر وهو يتساءل عن شرق الأرض من أندلس .
ويقصد نفسه وهو يتحدث عن البلبل الذى علمه البيان .

أما الذى قدم « التوشيح » واهتم به اهتماما واضحا ، فهو الشاعر « محمود
رمزى نظم »^(٢) ، فقد حفل ديوانه بالعديد من الموشحات حول محمد — ﷺ —
فضلا عن أن الديوان ملىء بالقصائد التى تتغير فيها القافية أو تتعدد ، ولعل هذا
يرجع إلى الطبيعة الحركية لقصائده ، وأقصد بالطبيعة الحركية ميل الشاعر نحو
الأساليب الدرامية ، أوالتى تخلق نوعا من الدراما داخل القصيدة . سواء كانت من
خلال القصة أو الحوار أو التساؤل أو النداء أوغير ذلك ممّا يجعل القصيدة تموج
بالحركة والتفاعل .

فى موشحه « سيد الأكوان » يوجز الشاعر قصة النبى ﷺ من خلال
فواصل بين بيت وآخر ، والتزام قافية فى المصراع الأول تغاير القافية فى المصراع الثانى ،
وتتحد قافية كل فاصلتين ، ويبدأ الموشحة بخماسية يقول فيها :

فى مَوْلِدِ الْمُخْتَارِ أَشْرَقَ الْأَنْوَارُ
فَعَمَّتِ الْأَقْطَارُ صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ

من جاءنا بالنور

★ ★ ★

(١) دول العرب وعظماء الإسلام — ص ٧٨ ، ويتنزه : يتوثب ، والمرعس من رعى الرجل ، إذا مشى مشيا
ضعيفا من الإعياء ، والقعس : ضد الحذب وهو نوء الصدر .

(٢) محمود رمزى نظم ، ولد ١٨٨٧ م فى بركة السبع — منوفية ، وينتسب للحسين عليه السلام ، وأمه من أصل
تركى ، يظهر التصوف فى شعره ، له ديوان مطبوع .

ثم يتبعها بالأبيات المتشابهة في القافية اللازمة ، يقول :

ليس هذا النور من قول البشر إنه من قول رب العالمين
إنه القرآن

مرسل للناس بدو وحضر برسول صادق الوعد أمين
سيد الأكوان^(١)

ويبدو الشاعر في هذه الموشحة ناظما أكثر منه شاعر ، على العكس من شوقي الذى استطاع أن يجعل من الموشحة أكثر حيوية وإشراقا من مجموع نظمه في كتاب « دول العرب وعظماء الإسلام » . ولعل موشحة « نور المصطفى » للشاعر ، أفضل موشحاته بصفة عامة ، ففيها يقترب من روح الشعر قليلا ، ومن طبيعة الموشحة الأندلسية ، ويقترب أيضا من مشكلات أبناء الأمة في واقعهم المرير . يقول الشاعر في صدر موشحته :

حينما أشرق نور المصطفى ملأ التوحيد بالنور الوجود
وهوى الشرك صريعا واختفى يزهق الباطل والحق يسود
★ ★ ★ ★

وبدا في الأفق يختال الهلال مثل قوس النصر يبدو في السماء
في محياه جلال وجمال مستمدين ختام الأنبياء
كانت الدنيا عماء وضلال فمحت أنواره ذاك العماء
ودم أهريق في الحق وسال لم يكن إلا لمحو الأتقياء
واحتفى الكون بطله وصفا وبدا في أفقه نجم السعود
ورآه الناس ظلًا وارفا فاستظل الناس من حر الجحود^(٢)

ولعل السر وراء هبوط المستوى الشعري لهذه الموشحات هو اهتمام الشاعر

(١) الرميات — ص ١٧٠ .

(٢) الرميات — ص ١٧٧ .

بالجمهور الذى يتلقاها من فمه عبر الأثير فى الإذاعة ، أو الندوات الأدبية ، أو الحفلات الدينية ، فقد اهتم الشاعر بأن يفهم عنه هذا الجمهور كل شئ ، فأثر السهولة والمباشرة الصارخة ، فضلا عن تواضع موهبته الشعرية بصفة عامة ، وإن كنا لاننكر عليه الفضل فى بعث « الموشحة » كلون من ألوان التعبير الشعرى عن شخصية محمد — ﷺ — .

ولاتفوتنا الإشارة فى هذا المقام إلى ذلك اللون الذى يطلق عليه « التواشيح » ، ويتهل به بعض القراء أو المنشدين فى ليالى رمضان بالمساجد ، أو نسمعه عبر الأثير أو شاشات التلفزة فى المناسبات الدينية ، وأظن معظمه ليس ن « الموشحات » فى شئ ، ولا يخرج عن كونه شعرا عموديا يتناول الرسول — ﷺ — ويعدد مناقبه وصفاته ، ويتوسل به ويتشفع إلى الخالق الأعظم جل وعلا . ويعتمد المنشدون أو المبتهلون على الشعر القديم غالبا ، خاصة أشعار البرعى والبوصيرى .

الأناشيد :

لعل الأناشيد من خصائص عصرنا وحده ، حيث نظم التعليم فى مدارس ومعاهد وجامعات ، وقد عرفت المدارس الأناشيد كوسيلة من وسائل زرع القيم الفاضلة فى أعماق التلاميذ ، واكتساب أهداف تربوية ربما لا تستطيع تحقيقها المواعظ المجردة ، فضلا عن التعبير الحى عن الاعتزاز بالوطن والدفاع عن الدين ، واقتدائهما بالغالى والثمين .

من هنا رأينا الأناشيد ، وربما لأول مرة ، توضع للتلاميذ وتعبّر عن أحداث تتعلق بالشخصية المحمدية مثل المولد النبوى والهجرة الشريفة والإسراء والمعراج وغيرها . ولعل أبرز الشعراء فى هذا الميدان هو « الصاوى شعلان » - يرحمه الله - فقد وجدت له أناشيد كثيرة ضمتها مجلدات « مكارم الأخلاق الإسلامية » التى شارك فيها محررا أول الأمر ، ثم صار رئيسا لتحريرها ، وقد شاركه فى ذلك عدد من الشعراء من بينهم « عبد المقصود السيد راسى » ، وكانت هذه الأناشيد توضع

للتلاميذ والتلميذات كل على حدة ، ويمكن القول إن نشيد الأنصار في استقبال
النبي (ﷺ) بعد وصوله مهاجرا إلى المدينة كان حافزا على وضع هذه
الأنشيد^(١) ومنها : « نشيد التلميذات » بمناسبة عيد الهجرة وفيه :

أقبل يا غرة النور المبين	بالمنى واليمن يا خير السنين
جددى البشرى لكل المؤمنين	بالعلا والفوز دنيا ودين
هجرة المختار ذكرها تعود	كل عام وهى للعام سُعود
عهد مجد وفخار للوجود	حينما أرسل خير المرسلين
حاربه وهو يدعو للهدى	فحماه الله من كيد العدا
وعلى كان فى البيت غدا	ومشى الهادى إلى الغار الحصين ^(٢)

ويمتاز النشيد بالسلاسة والوضوح ، وسهولة الألفاظ ، واختزال السيرة في
عبارات قصيرة ، تعلم النشء عن شخصية محمد (ﷺ) مايؤهلهم للاستيعاب
والتفصيل بعد ذلك .

وإذا كانت مهمة النشيد من هذه الناحية مهمة تربوية ، فقد لجأ بعض
الشعراء إلى التقديم لقصائدهم ، بالأنشيد ، كما فعل الشاعر « أبو الفضل الوليد »
في قصيدته « الحجازية » ، فقد قدم لها بنشيد أو « ترديدة » يقول فيه :

الملك للعرب	والفضل للنبي
فهو الذى كتب	يأمتى اركبى
وعزى الأمم	بالفتح والظفر
فأنت من قدم	سيده البشر ^(٣)

(١) النشيد مشهور ، ومطلعه :

طلع البدر علينا من ثبات الوداع

(٢) مكارم الأخلاق — السنة ١١ — ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م — ص ١٨٩

(٣) ديوان أبى الفضل الوليد — ص ٥١٣ .

وقد يبدو لأول وهلة أن هذا النشيد أوهذه التريـدة لاعلاقة لها بالقصيدة
« الحجازية » ، ولكن نظرة إلى إيقاع القصيدة وبنائها ، يجعل من هذه التريـدة
ضرورة تمهيدية — إن صح التعبير — ، فالشاعر في قصيدته يتناول قضية حماسية يدعو
فيها العرب المسلمين إلى الجهاد ، عن طريق تذكيرهم بأعجـاد الماضين ، وأرض الرسول
التي أخرجت أبطالاً كثيرين في الغزو وقهر العدوان ، وإن قرع الطبول يصم الأذان
في الحجازية ، ولذلك بناها الشاعر على أساس من التقفية المزدوجة والمتناظرة ، فكل
بيتين لهما قافية واحدة (مزدوجة) في آخرهما . أما المصراعان الأوليان فقافيتهما
واحدة ومتغايرة مع قافية المصراعين الآخرين ، كان يقول الشاعر مثلاً :

للخير من دنيا ودين	الله أكبر واركبوا
موتاً لتحيا خالدين	واستبسلوا واستعذبوا
إلى حياة المفتدى	مالموت في حب الوطن
للباسل المستشهد (١)	والقلم الهادي كفن

لقد صنع الشاعر « مارشا » عسكرياً يتحرك على دق الطبول ، ومهد له بهذه
التريـدة القصيرة التي تطلق زحف الموكب العسكري نحو غاياته ، وبهذا تكون
التريـدة أو النشيد ذات صلة عضوية بالقصيدة ، وليس شيئاً زائداً عن الحاجة .

أشكال أخرى :

بالطبع هنالك أشكال لم أتمكن من وضعها تحت أى شكل من
الأشكال السابقة ، لأن هذه الأشكال قد تكون نوعاً من القصيدة العمودية
التقليدية ، اكتفى صاحبها بتغيير القافية ، أو أنه لم يلتزم في التعبير بأسس واضحة ،
كالمربعات أو الخمسات مثلاً ، ولكنه يغير وقتاً يشاء ، ويستخدم الأوزان بالتفاعيل التي
تروقه دون مراعاة للمساواة بين التفاعيل في المقاطع المختلفة .

(١) السابق — ص ٥١٥ .

ولعل أبرز الأمثلة على هذا قصيدة « توديع مكة » لزكى مبارك ، والتي سبقت الإشارة إليها ، فالقصيدة عمودية ، تلتزم عمود الشعر ، ولكنها لا تلتزم قافية واحدة ، ولا أوزانا متساوية ، ولا مقاطع متشابهة . وإذا عرفنا أن الموشحة تحفل بالقفزات العاطفية والحالات الشعورية التي تقتضى نوعا من التغير فى الوزن والقافية ، لرأينا « توديع مكة » أقرب إلى الموشحة . ولكن الشاعر لم يقل إنها موشحة بل وصفها بأنها « قصيدة » . ثم إنها تطول طولا ملحوظا يجعلها لا تدخل فى نطاق الموشحة ، التى تكون عادة وسطا بين المقطوعة والقصيدة^(١) . فإلى أى الشكلىن تنتمى ؟

إن « توديع مكة » متعددة القوافى ، ففيها أبيات مزدوجة ، وأخرى ثلاثية ، وغيرها رباعية ، وهناك مخمسات ومسدسات ، وعشرة أبيات ذات قافية واحدة يفتح بها المقطع الأول من النص . ثم إنه — أى الشاعر — تحرك من خلال بحر « بحر البسيط » ، وأستخدم تفعيلاته بطريقة خاصة مثل استخدام التفعيلة المزدوجة وحدها كأن يقول :

إنى هجرْتُ الدارُ
دار الجوى والنار^(٢)

بل إن الأمر أحيانا يختلط فى استخدامهِ للتفعيلات حيث يأتى بأوزان قد تلبس مع أوزان أخرى ، كأن يقول مثلا على لسان النبى — ﷺ :

ماذا يقول الزمان
ماذا يقول الزمان
يقول : إنى أعودُ

(١) انظر د . محمد زكريا عناني — الموشحات الأندلسية — سلسلة « عالم المعرفة » — الكويت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ص ٢٣ وما بعدها لترى المفهوم الكامل للموشحة — ويمكن الاطلاع أيضا على نماذج كثيرة من الموشحات الأندلسية ص ٢١٩ وما بعدها .
(٢) ديوان ألحان الخلود — ص ١٧٢ .

يقول : إني أعود^(١)

أو يتحول الوزن صراحة إلى « بحر الرمل » كما نرى في قوله :

أخبر الوحي بأننى قد أعود للندى المقطور من روح الوجود
وإلى الله ركوع وسجود إننى الفاطر « ألحان الخلود »^(٢)

وهكذا نرى أن « زكى مبارك » في « توديع مكة » لم يلتزم البناء الشعري المعهود ، بل تحرك بحرية تامة في التقفية والوزن والمقاطع طولا وقصرا ، ولعل هذا في ظن الشاعر كان أقرب الأبنية الشعرية للحالة التي يتناولها ، وهى الغربة وفراق الوطن والأهل ، والحنين إليهما ، والحلم بالعودة يوما . إنها بلا ريب حالة ثرية بالمشاعر المضطربة والعواطف العنيفة التي يتفق معها ذلك البناء الشعري العفوى المنطلق .

وقريب من هذا ما فعله « محمود حسن إسماعيل » في العديد من قصائده ، فإنه يتناول النبى — ﷺ — تناولاً فياضاً بالعاطفة والتدفق الشعري ، ويربط بين الشخصية المحمدية وبين الواقع المعاش في صورة متميزة وفريدة ، ولذلك نراه يقيم أنبية شعرية تخضع فيما أرى إلى وهج عاطفته وتدفق مشاعره ، فتأتى المقاطع والأبيات والأوزان والقوافي تبعا لذلك ، إن بناءه الشعري ليس بناء عقليا صارما ، ولكنه أقرب إلى البناء العاطفى الذى يضج بالنشوة والألم معا .

وإذا عرفنا أن « محمود حسن إسماعيل » من أوائل الشعراء الذين قدموا مشاهد شعرية فيها خيوط درامية ، تحتوى على أكثر من صورة ، فإننا ندرك سر هذا الوهج العاطفى الشديد فى العديد من قصائده التى تناولت محمدا — ﷺ — ، فمثلا فى قصيدته أو مشاهدته الشعرية التى سماها « جنازة الشرك : آلهة الكعبة يسجدون » يتخيل أسطورة وثنية جديدة فيها لون من « الفرع الذى حل بأصنام

(١) السابق — ص ١٧٣ .

(٢) ديوان ألحان الخلود — ص ١٧٤ .

المشركين ، على ألسنة الجبابرة الخرس من الآلهة الحجرية : اللات والعزى ومناة ، في إجتماع لهم غداة أشرق في ظلمة محاريبهم شعاع من نور محمد ^(١) ، ويدور الحوار بين الأصنام الثلاثة ، ويتناولون حال العالم من حولهم ، ويناقشون قضية العقيدة ، حتى يتوصلوا إلى التوحيد ويسجدوا لله الواحد بعد أن عرفوا نور محمد . واعتقد أن هذه المشاهد الشعرية التي رسمها « محمود حسن إسماعيل » تعدّ مرحلة متطورة في البناء الدرامي للشعر ، يختلف بالطبع عن أعمال شوقي ومحرم وأبازة وغيرهم ممن سيأتى ذكرهم عند تناول الأعمال الدرامية .

يبد أن الذى يهمنى هنا ، هو تلك الحركة الداخلية فى القصيدة التى أضفت عليها جوا من الحيوية والإضطراب بروح الشعر ، أهّل الشاعر لبناء قصائده بناء يتناسب مع دفع عواطفه وفيضان مشاعره ، ففي قصيدته « يا محمد » يمزج بين الرباعيات والمزدوجات ، ويقفى بطريقة غير مألوفة ، كأن يجعل للرباعية الأولى مثلاً قافية واحدة للأشطر الثلاثة (الأول والثانى والثالث) ، ويفعل العكس فى الرباعيات الثانية ، فيقفى الشطر الأول بقافية الشطر الثالث فى الرباعية الأولى ، ويقفى الأشطر الباقية ، ويضع بين الرباعيتين بيتين مزدوجين ، ولنقرأ :

يا هادم	ظلم	الأيام	ومذل	جباه	الأصنام
ومبدد	أكوان	ركعت	لسيناط	قوى	ظلام
يغريه	سراب	للناس			
فيقول :	أنا	رب	الناس		
ويظل	يتيه	بما عرفت	لخطاه	أكف	الأوهام
			حتى	أقبلت	بالهام
			لا سيف	ولاحد	حسام ^(٢)

وبعد الرباعية الأولى والثانية وبينهما المزدوج يأتى رباعية ، يقفّى فيها الشطر

(١) الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ — ص ٣٨١ .

(٢) الرسالة — السنة التاسعة عشرة — ١٩٥١ — ص ١٠ .

الأول بقافية الشطر الأول في الرباعية الثانية ، والشطر الثالث في الرباعية الأولى ،
ويقفَى الشطر الثاني بقافية الأشطر الثلاثة الأخيرة من الرباعية الثانية ، وقافية الأشطر
المشتركة في الرباعية الأولى . أما الشطر الثالث فقافيته هي قافية المزدوج ، والشطر
الرابع له قافية خاصة ، إذ بنهايته تصبح الرباعية الثالثة نهاية مقطع ، يقول الشاعر :

ولطَمْتُ عُلاَهَ بما حملت يُمْنَاكَ من الأَلْقِ السَّامِي
فانْدَكَ إِلَهَ الأَرْجَاسِ
بشعاع من نورِ مُحَمَّدٍ (١)

وهكذا تبدو قصيدة الشاعر أقرب إلى الرباعيات فهو يتصرف بحرية كاملة في
التقفية ، ويعتمد على التناظر المقطعي ، وليس التناظر في الرباعيات . مع التزام الوزن
الصحيح في كل الأحوال .

ولا شك أن المضمون يؤثر في الشكل بطريقة ما ، والشاعر الموهوب هو الذى
يستطيع أن يحقق المواءمة بين ما يريد قوله والصورة التى يظهر عليها شعره ، وقد كان
الشعراء الموهوبون هم أكثر الناس ميلاً إلى التجديد ، فقد نظروا إلى شخصية
محمد ﷺ — نظرة غير تقليدية ، تحركها عواطف متفجرة ، فرأينا قصائدهم
وأعمالهم تتحرك داخلها ، وتتخذ أشكالاً متعددة ، .

وأعتقد أن تلك القصائد المتجددة قد أسهمت مع نظائرها في أغراض
أخرى ، في التهيئة لحركة الشعر الحر ، الذى تحرر من التزام التفاصيل المتساوية
والقافية الموحدة ، وسوف نرى فيما يلى إسهامات الشعراء في إطار الشعر الحر ،
وملامح تجديدهم في تناول الشخصية المحمدية .

ب (في إطار الشعر الحر :

اتجه البناء الشعري في إطار الشعر الحر ، إلى استخدام أكثر من أسلوب

(١) الرسالة — السنة التاسعة عشر — ١٩٥١ — ص ١٠ .

ووسيلة فنية ، للوصول إلى غايته في التعبير بالشخصية المحمدية ، ولعل أبرز هذه الأساليب أو الوسائل ، الاتجاه بالخطاب إلى محمد — ﷺ — ، أو استدعاء بعض الأحداث والأقوال والأشخاص أو الأماكن المتعلقة بالشخصية المحمدية ، أو المقارنة بين الماضي والحاضر من خلال العطاء المحمدى للإنسانية ، وقد تتوقف بعض الأعمال الشعرية عند جانب واحد من هذه الجوانب ، وقد تجمع بين أكثر من جانب .. إلا أنها جميعا تعتبر محمدا — ﷺ — رمزا ثرا ، يتحرك من خلاله الشاعر لتوصيل قصيدته إلى المتلقى .

١- الاتجاه بالخطاب إلى محمد — ﷺ — :

وفي هذا الجانب ، فإن الشاعر يجد ملاذه عند صاحب الرسالة (ﷺ) ، ليحكى له همومه وهموم الوطن والأمة ، ويعرض عليه المشكلات الملحة ، ويطلب منه المساعدة على الحل ، والخروج من ظلمات الواقع .. وفي مثل هذه القصائد ترتفع النغمة الخطابية ، وتنساب المشاعر والأفكار دون ترتيب يؤلف بينها ، بل إنها تكاد تكون مقاطع منفصلة مستقلة ، يعالج كل مقطع فكرة معينة ، ولعل هذا يتضح لدى الشاعرة « زينب عزب » في بردتها الجديدة ، فقد احتذت « البوصيرى » في نفس أفكاره وترتيبه لقصائده ، ولكنها صنعت عشرة فصول طويلة ، لكل منها عنوان خاص ، وتأتى على الترتيب التالى بعد المقدمة والتحية : فى الغزل وشكوى الغرام — فى التحذير من هوى النفس — فى مدح النبى عليه الصلاة والسلام — فى مولده ﷺ — فى معجزاته ﷺ — فى شرف القرآن ومدحه — فى إسرائه ومعراجـه — فى جهاده ﷺ — فى التوسل بالنبى ﷺ ، فى المناجاة وعرض الحاجات . وهذه الفصول بالرغم من أنها تقوم على الأفكار التى فى برده البوصيرى إلا إنها تأخذ نهجا متميزا بما تضيفه الشاعرة من معالجة القضايا معاصرة ، أو خاصة — كما سبقت الإشارة عند معالجة الملاحم المحمدية من خلال بردتها — ، ولكن طبيعة الخطاب التى تقوم على أساس من العاطفة المسرفة غالبا ، تدفع الشاعر بصفة عامة إلى الوقوع فى منزلق الخطابية والنثية ، وهذا ماوقعت فيه الشاعرة بالفعل

في أكثر من مكان (١).

والشاعرة لم تلتزم بموسيقى البردة الأصيلة ، ولكنها نوعت في الأوزان ، فاستخدمت ستة أبحر هي : الكامل والرجز والمتدارك والرمل والهزج والمتقارب (٢) ، وأكثر من استخدام المتدارك ، وهو من البحور التي تتناسب مع دفق العواطف والإيقاع الخطائي ، ولعل هذا كان من العوامل التي أوقعت الشاعرة في النثرية . بالإضافة إلى القلق العروضي الذي لاحظته بعض النقاد في عديد من المواضع (٣).

وعكس ذلك نجده لدى « نازك الملائكة » في قصيدتها الطويلة « زنابق صوفية » ، قصيدة حب للرسول الكريم في صيغة معاصرة ، حيث تقف الشاعرة أمام البحر ، وتتملى صمته وزرقة وزبده وعرائسه ، وترى من خلاله وجه الحبيب ، فتخاطب البحر ، وتسأله : أين ينتهي ذلك الوجه ؟ ومن خلال الاستطراد والتوليد تصل إلى مخاطبة « أحمد » ، وعن طريق الصورة الجديدة والمكثفة والسريعة تضعنا مع « الحبيب » في وضع التحام شعري كامل .

« زنابق صوفية » وحدة متكاملة ، وبالرغم من طولها فإنها تتميز بالتماسك ، وتوحد المشاعر ، ونمو العاطفة ، ومن خلال الإطار « الرومانسي » الحالم نرى وجه الحبيب أمامنا في أبيات القصيدة ، لا يفارقنا ولا نفارقه ، فقد استطاعت الشاعرة أن تتعامل مع الذا المحمدية بوجد وشوق عارمين ، وتخلصت من الأثقال الخاصة في عالم من الصفاء الكامل ، وهو يتفق مع غايات الصوفية الخالصة ، وإن كان لا يمتليء بأدواتهم ورموزهم وخيالاتهم ، فهو عالم متميز وخاص ، شديد الخصوصية ، ترى فيه الشاعرة نفسها متوحدة مع حبيب تتغزل في وجهه ، فتراه أكبر من لانهية البحر ومداه ، أو كما تقول :

(١) انظر مثلاً ص ٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) انظر ما كتبه الدكتور سعد دعبس — مجلة الشعر — العدد ٣٥ — يوليو ١٩٨٤ — ص ٤١ .

(٣) انظر — السابق ص ٤٢ — والمقدمة التي كتبها د . أحمد هيكل للبردة الجديدة — ص ٥ .

وجه حبيبي أكبر من لانهاية ومداه
يسد أقطاره ويمتص طيره ، موجه ، رواه
وجه حبيبي : زنايق ، أكؤس ، مياه
وجه حبيبي واللانهايات عالم واحد
ليس يشطر أو يتجزأ
يابحر قل : أين ينتهى ذلك الوجه ؟^(١)

إن الشاعرة تبنى قصيدتها من جزئيات مجردة ، بل إننا نعيش عالما مجزدا ،
ولكنه بهيج ، ونضر ومرتع بالسعادة ، ولعل الذى ساعدها فى هذا البناء ، هو ذلك
الحس القصصى والنفس الدرامى الذى يطل من حين لآخر فى ثنايا القصيدة ، فهى
تستخدم الفعل « كان » حين نقص حكاية حبها لأحمد — وهو الاسم الذى آثرت
أن تعبر به هنا عن النبى (ﷺ) — وباستخدام هذا الفعل ، لايعنى الماضى ،
بقدر مايعطينا الحاضر ، وتأثيره على الشاعرة ، فهو فى كل الأحوال يطرح العلاقة
القوية ، بل العضوية بين الشاعر وهذا الحبيب الغالى ، ولنقرأ مثلا هذا المقطع الذى
تبدؤه بفعل « كان » مسبقا بالواو العاطفة ، وسوف نلاحظ أنه يعطى معنى
« وجد » وأن الأمر حقيقة موجودة ، وليست مجرد ماض انتهى . تقول الشاعرة :

« وكان قلبى ، وكان قلبى
يسبح عبر استغراقه خصبة المرايا
فى موج غيبوية وتيه ، فى حلم حب
مضيع فى مروج هذب
يجوب لجّ البحر بحثا ،
عن لؤلؤ ناصع فيه ما فى قلب حبيبي
من ألق السرّ ، من عطور ، ومن خفايا
من نغم دافئ الهبوب
يتمم النبع فيه وتنساب ريح الجنوب

(١) مجلة الشعر — العدد ٩ — يناير ١٩٧٨ — ص ٥١ .

كنت على البحر أترعُ البحرَ من منايا « (١)

هذا السرد القصصى يعطى النص مذاقا يربط بين أجزاء القصيدة أو مقاطعها ربطا متينا ، لافتعال فيه ، وكذلك الحس الدرامى ، رغم أنه يعتمد على خيط واه ضعيف ، حيث يجرى حوار بين الشاعرة وبين الحبيب « أحمد » — ﷺ — ، وسوف نرى ذلك من خلال مقطع تتخيل فيه النبى (ﷺ) ، وهى واقفة على شاطئ البحر — اللحظة التى بدأت عندها قصيدتها ، وانتهت أيضا — يأتيا على شكل طائر جميل ، يحط بقربها فترى فيه السكينة والبراءة والرقّة والليونة ، فتسأله من أين أتى ، وما اسمه ؟ فيقول لها : أحمد ، وهنا يمتلئ الجو من أريج الإسراء وطعم القرآن ، ويمتد ضوء على إغماءة البحر من اسم أحمد ، فتناشده الشاعرة ألا يسقط غبارا مفتتا ، تقول الشاعرة :

وجاءنى طائر جميل وحطّ قرى
وامتص قلبى
صب على لهفتى السكينة
ورش هدنى
براءة ، رقة ، ليونة
وقلت : ياطائرى ، يازبرجد
من أين أقبلت ؟ أىّ نجم أعطاك لينه
يانكهة البرتقال ، يعطر ياسمينه
وما اسمه الحلو ؟
قال : أحمد
وامتلاّ الجو من أريج الإسراء ، طعم القرآن
وامتد فوق إغماءة البحر ضوء ،
من اسم أحمد

(١) السابق — ص ٥٢ .

وقلت في لهفة أتوسل : أحمد ، أحمد ،
ناشدتك الله ،
لاتتساقط غبار نجم مفتت
حلم عابدة في الدُّجى يتبدد
عيناك ليلة قدرى ، وریشك شمع ومعبد
واسمك ياطائرى ، أعذب اسم : أحمد ، أحمد .^(١)

ولا تكفّ الشاعرة رغم اعتمادها على السرد القصصى ، والحوار الدرامى ، عن توجيه الخطاب إلى النبى — ﷺ — ، سواء تصوره في « طائر الفجر » أو « طلعة الشمس الموردة » ، أو اللون أو « العمق » ، أو وجنة السر ، أو طائر الصمت ، أو « جناحها نحو السماء » ، أو « قطرة الله في شفاه الوجود » ، أو الثلج الصيفى ، أو « وترا من قيثارة الله » ، أو أثرا للسجود .. إلخ ، ورغم أن هذا الخطاب المسبوق دائما بياء النداء يذكرنا بمحمود حسن إسماعيل ، وصوره المهوَّمة في دنيا من تراسل الحواس وتشخيص المجردات ، فإن الشاعرة تؤظف هذا الخطاب ببراعة في عملية الاستطراد والتوليد ، تؤازرها في ذلك قدرة ذكية على تشكيل الصورة الجميلة المبتكرة ، ومن خلال صورها نراها تضيف على النبى « أحمد » ملامح في غاية الروعة والإبهار ، فأحمد « زنبقة الله تقطر فوق صلاتى ، وتنقط عطرا مذبذباً في تهادى » .

وأرى أن الشاعرة هنا تستخدم بناء القصة القصيرة ، التى تعبر عن لحظة زمنية مكثفة تحشد فيها الشاعرة عالماً بأسرره من الرؤى والأحاسيس والخيالات ، وقد فعلت ذلك حين وقفت أمام البحر ، ووصفته بأنه « إغماء ، ولحن حب ، وطفل مسترسل الشعر » ... إلخ ، ثم استدعت في وقفها أمام البحر وجه الحبيب ، أو هذا الطير الجميل ، الذى حط قربها ، وامتص قلبها وصب على لهفتها السكينة ، ورش هديها ، بالبراءة والرقّة والليونة ... إلخ ، وعرفت أن اسمه أحمد ثم رأت فيه من الملامح والصفات ما أدهشنا وسحرنا وأخذ بلبنا ، ثم طارت الطير فى الصباح ، ولم يطر

(١) السابق — ص ٥٣ .

أحمد ، وظل بقربها ، وكانت معه تغنى للحب والبحر والسماء حتى :

« تكسّرت في غنائنا الشمس والمرافى واللانهاية
تكسّرت كل ضحكاتنا ، كل أشواقنا في مدى حكاية^(١) »

وتأتى لحظة التنوير ، أو النهاية ، أو حل عقدة القصة ، حيث جاء المد ، مد
البحر ، يلثم الأقدام ، والشاعرة مع الحبيب في سعادة غامرة :

« والمدّ جاء
يلثم أقدامنا ، يتكسر ،
أحمد ، أحمد
نحن أنا ، وأنت ، والأعلى
ليل وصمت
والله في روحنا غناء^(٢) »

وقد أقامت الشاعرة بناءها الشعري معتمدة على وزن مولد من « مخلع
البسيط » ، أضافته إلى محور الشعر الصافي ، ويقول الدكتور « محمد عبد المنعم
خاطر » إن وزن هذا البحر هو :

مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن .. التى قد تتحول إلى

(١) مجلة الشعر — العدد التاسع — يناير ١٩٧٨ — ص ٥٨ .

(٢) السابق — ص ٥٨ .

مفاعلاتن بالخبثين ، وإلى مفتعلاتن بالطي ، واعترفت — يقصد الشاعرة — بأنها ربما تكون قد استفادت من أبيات للرصافي ، كانت تتغنى بها في طفولتها ، جاءت على هذا الوزن :

سمعت شعرا للعندليب
تلاه فوق الغصن الرطيب
إذ قال نفسي نفسي الرفيعة
لم تهو إلا حسن الطبيعة

كما اعترفت بأنها وقعت في خطأ تكرر مراراً عبر القصيدة ، ومؤداه أنها كانت تقول أحياناً مستفعلاتن فعولن فعولن فعولن ، فتنتقل من تفعيلة الرجز التي بدأت بها إلى تفعيلة المتقارب كما في قولها :

وقلت في لهفة أتوسّل : أحمد ، أحمد
مفاعلاتن فعول فعول فعول « فعول مصابة بالقبض »

واعترفت عن الخطأ بأنها كانت في مجال الابتكار^(١).

واعتذار الشاعرة يدل على التزامها ، حتى في التجديد ، بقواعد وأسس تخدم الفن الشعري ، ولعلها من هذا المنطلق التزمت نوعاً من التقفية ، نلاحظه على مدى القصيدة رغم طولها ، ويتراوح هذا الالتزام في القافية بين تقفية الرباعيات ، والمثنويات ، مع تقفيات متناظرة يلاحظها القارئ في كل مقطع على حدة ، وهذا الالتزام هو الذي دفع بالشاعرة إلى اعتبار عدم التقفيه في الشعر الحر مأخذاً يؤخذ عليه الشاعر ، ولها في هذا المجال دراسة هامة ضمنيتها هذا الرأي^(٢).

(١) مجلة الشعر — العدد ١٤ — أبريل ١٩٧٩ — ص ١٣٨ .

(٢) انظر : مجلة الحصاد — كلية الآداب — جامعة الكويت — العدد الأول — ١٩٨١ م / ١٤٠١ هـ ص ٤٠ .

وإذا كانت « زينب عزب » قد انطلقت في برديتها الجديدة من عباءة البوصيري ، و « نازك الملائكة » قد أثبتت وجودها من خلال نص مميز ، فإن هنالك قصيدة طويلة تشبه إلى حد ما قصيدة « نازك » ، وتتجاوز سلبيات قصيدة « زينب عزب » ، وأقصد بها قصيدة « محمد — رؤية عصرية » للشاعر أمين عبد المجيد (١) ، وفيها يخاطب الشاعر الرسول ﷺ ، ويشكو إليه الواقع المرير المليء بالطغاة والمظالم والأحزان ، ويتصور الشاعر على مدى أحد عشر مقطعاً طويلاً ، أن الحراس الغلاظ يمنعونه من زيارته (ﷺ) ، والباب موصد دونه ، ويستطرد الشاعر ليحكى للرسول (ﷺ) قصة الحراس والحراسة ، ويولد منها أكثر من فكرة تتحدث عن العدل ، والشورى ، والحرية ، والجهاد ، والعزة ، والوحدة ، والحضارة . وإذا كانت « نازك » تمجد الرسول (ﷺ) لذاته ، فإن « أمين » يمجده لما يحمله من دلالات عامة ، أو ملامح ذات صبغة تهم الناس جميعاً ، ويعتمد الشاعر في بنائه أداة النداء فيخاطب النبي (ﷺ) أوروب « محمد » جل جلاله في أول المقطع بنداء له مغزى ودلالة ، وقد يتكرر هذا النداء أكثر من مرة في أكثر من مقطع ، مثل « ياثائر الثوار » ، وقد تكون لهذا النداء دلالة على مضمون المقطع ، حيث يتناغم النداء مع الحاجة التي يتطلبها الشاعر في المقطع . فإذا أخذنا بالمقطع التاسع مثلاً ، نجده ينادى رب جبريل الأمين ومحمد الصادق الوعد الأمين .. ومناداة الله لا يلجأ إليها إلا مستغيث أو مستنجد ، وبالفعل نراه في هذا المقطع بعد النداء يتحدث عن تعاليم الله ، ومعالم رحمته وفضله ، ويطرح أمامه مشكلة أمته التي تفرقت ، وصنع بها الزمان ماصنع بأَيُّوب النبي عليه السلام ، وأتى أوان قبض الناس فيه على الجمر ، وعزت الفطنة ، ثم يصرح الشاعر بأنه لم يعد يملك شيئاً إلا الضعف والوهن وقوملاً يبثُّهم أحزانه .. وهنا يستغيث الشاعر برب جبريل ومحمد أن ينجز وعده ، ويتفضل برحمته ، فهو يدق الباب ويدعو ربه ألا يبدد قومه سدى (٢)

وإذا نظرنا إلى المقطع العاشر نرى الشاعر يبدؤه بقوله « يا حبل السرى » ،

(١) أمين عبد المجيد بدوي ، شاعر مصري معاصر — من دارسى الأدب الفارسي — نشرت أشعاره في الدوريات الأدبية .

(٢) مجلة الشعر — العدد ٢٥ — يناير ١٩٨٢ — ص ٨٣ .

والحبل السرى يعنى نقطة حيوية داخل الجسد الإنسانى فى مرحلة التكوين الأولى ،
فبدونه لا يعيش الجنين ، وهو رمز الصلة بين المولود والوالدة ، أوبين الابن والأم . إنه
تعبير عن علاقة وثيقة بين الوالد والولد فى كل الأحوال ، وهكذا نتوقع أن يحدثنا الشاعر
عن علاقة النبى بالشاعر ، وعلاقة المسلمين بالنبى (ﷺ) ، وبالفعل يصحّ توقّعنا .
ولنقرأ المقطع :

« يا حبل السرى
هأنذا أثوب إليك يطحننى الحنين
ويفتتنى بأصرة الأمومة أمصال الأمان
وليفك سوف أفتله بنادق .
والتف به إزارا
وأنسج منه محراب صلاتى
وأمضغه حروفا تستبى عقد اللسان
وأشده وترا فيلهب آلتى الصماء ألحان البطولة (١)
ولسوف أشعله سهاماً تشتري بنور عنق ابن آدم .
من غلالات الدنس .
وأصيب فيه شراستى تجتث سمار المشانق
سأصيب فيه شراستى ..
تحتاج نسمائر المشانق (٢)

وكما كان أسلوب الخطاب ، من عوامل الوقوع فى الخطائية والنثرية ، لدى
الشاعرة « زينب عزم » ، فإن « أمين البدوى » أيضاً علت نبراته هنا ، وارتفع
صوته فى بعض المواضع ، ولكن بصورة أقل مما رأيناه لدى زينب عزم .

ونلاحظ أن الشاعر يدعم بناءه بالتضمين والاقتباس من القرآن الكريم ، وهذا

(١) أعتقد أن قوله « فيلهب » خطأ مطبعى ، وصحته « فيلهم » وبذلك يتسق المعنى .

(٢) مجلة الشعر — العدد ٢٥ يناير ١٩٨٢ — ص ٨٣ .

يعطى لأياته دلالات أعمق كأن يقول مثلاً :

« والأمر شورى » بلغت في آية

برهنتها بتواتر الأفعال

واليوم تهشنا حروف لامعات

منزوعة المضمون الا من هوى أصحابها .. الخ ^(١)

وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى : ﴿ وأمرهم شورى بينهم ﴾ ^(٢) ، وقوله

تعالى : ﴿ وشاورهم في الأمر ﴾ ^(٣)

أو يقول :

« لكن أحفادا تواروا تحت أرصفة الزمن

قطعوا الوتين جهالة وتشدقا .. » ^(٤)

وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى : ﴿ ولو تقول علينا بعض الأقاويل ، لأخذنا

منه باليمين ، ثم لقطعنا منه الوتين ﴾ ^(٥) .

أو يقول :

« والخيل يفتقد اللجام

فجحها فل الحلوى مطرزة بأوسمة الفوارس

ياليتنى قدمت قبلاً فلا أرى .. » ^(٦)

وهو يشير إلى قوله تعالى على لسان السيدة مريم عليها السلام : ﴿ فجاءها

المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً ﴾ ^(٧)

(١) السابق — ص ٨٠ .

(٢) الشورى : من آية ٢٨ .

(٣) آل عمران : من الآية ١٥٩ .

(٤) الشعر — العدد — ٢٥ — ص ٨٠ .

(٥) الحاقة : ٤٣ / ٤٥ .

(٦) الشعر — العدد ٢٥ — ص ٨٢ .

(٧) مريم — ٢٣ .

إن التضمين أو الاقتباس في هذه القصيدة ليس وقفا عليها ، فكثير من الشعراء العموديين قد ضمنوا أشعارهم الكثير من آيات القرآن وعبارات الحديث الشريف ، ولكن الذى يستحق الالتفات هنا أنه يندر بين شعراء الشعر الحر من يلجأ إلى لك ، وإن كانوا قد لجأوا كثيراً إلى التضمين من التوراة والإنجيل ، وتعد التفاتة الشاعر أمين بدوى إلى تضمين أو اقتباس الآيات القرآنية أمراً ذا دلالة ، حيث تصبح الشخصية المحمدية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، بما جاءت به من قيم وتعاليم تهم الناس عامة ، ماثلة في ثنايا القرآن الكريم ، وهو المعجزة التى جاء بها محمد ، فضلاً عن أنه يشير إلى أسلوب جديد في بناء الشعر الحر .

ويمكن القول أن أسلوب الخطاب للنبي ﷺ من خلال النماذج السابقة ، يؤدي غرضه بفعالية واقتدار ، إذا استخدمه شاعر موهوب ، كما رأينا في نموذج « نازك الملائكة »^(١) ، حيث يستطيع في هذه الحالة أن يتجنب مزالق النثرية والهتاف وعلو النبرة بدون داع .

٢ — استدعاء ما يتعلق بالشخصية المحمدية :

لعل معظم الشعر الحر قد دار في هذا الإطار ، طول فترة قاربت العشرين ، كانت الإشارة فيه إلى محمد مجرد نقي خفيف على باب شخصيته ﷺ ، ت هذه الإشارة تحمّل صاحبها نوعاً من التبعات الأدبية أمام المنظرين والمروجين من التفعيلة بصفة خاصة . وكما قلنا من قبل ، فإن الشعر الحر قد وقف في البداية يقفا صامتاً أو عدائياً من محمد ، ومن التراث الإسلامى بصفة عامة ، ثم بدأ كثيرون يغزون دائرة هذا الشعر ، وكان لابد أن يظهر التعاطف مع الشخصية المحمدية ، خاصة إذا كان الشاعر ممن يؤمنون بالرسول الكريم ودينه العظيم ، فتوالت الإشارات ، التى تحولت إلى قصائد ومطولات ، كما أشرنا من قبل .

وهذه الإشارات التى وردت في قصائد الشعراء إلى محمد ﷺ كانت تأتى

(١) وانظر أيضاً : في الباب الأول تحليلنا لقصيدة « يوميات حاج إلى بيت الله » لمحمد الفيتورى ، حيث يتوجه بالخطاب إلى رسول الله ﷺ ويناديه « ياسيدى » ، ويحملها هموماً عامة ، وكان الشاعر قد كتبها بعد الهزيمة في ١٩٦٧ .

غالباً في إطار الرمز^(١) حيث تشير إلى حدث أو موقف أو موضع أو ملمح يتعلق بالشخصية المحمدية ، فيوظفه الشاعر ليخدم بناء قصيدته ككل . ومن هنا قد تأتي الإشارة إلى محمد في مقطع من مقاطع القصيدة ، أو في ثانيا مقطع . ومن ثم لا نستطيع الحكم على القصيدة من خلال هذه الإشارة ، ولكننا نستطيع معرفة طبيعة هذه الإشارة ، ومدى تأثيرها بالنسبة للمتلقى في توصيل الفكرة التي يتغيّاها الشاعر .

فالشاعرة « فدوى طوقان »^(٢) في قصيدتها « حكاية لأطفالنا » التي صاغتها عن حرب رمضان ١٣٩٣ هـ ، تصوّر انتقال العرب من مرحلة اليأس والهزيمة إلى مرحلة الأمل والانتصار ، وتحدث عن الأعوام الستة بين الهزيمة الساحقة التي لحقت بالعرب والمسلمين بعد ١٩٦٧ م ، وظلت تغلّف حياة الناس بالسواد والمذلة حتى جاء عام ١٣٩٣ هـ (١٩٧٣) : فتراه الشاعرة يشبه عام الفيل الذي ولد فيه الرسول ﷺ — وكان بداية لمشرق النور ، وحاملاً للنبوة ، وقاضياً على الخرافة :

« وجاء عام الفيل

ممتطياً مسافه

تقطعها الفصول بين الموت والحياة

تفجّر الصوت العظيم بالرعود والبروق .

حاملاً النبوءة

مجتثاً الخرافه ..

(١) يبدو هذا الاتجاه نحو الرمز متأثراً بمقولات « إليوت » حول المعادل الموضوعي « للمشاعر حيث يعبر الشاعر من خلال تجربة خاصة مرئزة عن حقيقة عامة ، واعتماد الشعر على أساس ذهني يجعل منه مجهوداً تنظيمياً . وقالها موضوعياً متأسكاً . (راجع د . محمود الريعى — في نقد الشعر — ط ٤ — دار المعارف بمصر — ١٩٧٧ — ص ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) فدوى طوقان (١٩٢٠ — ٢٠٠٠) ولدت في السلط ، وتعلمت في نابلس وهي شقيقة الشاعر الفلسطيني المعروف « إبراهيم طوقان » ، ولها كتاب عنه بعنوان « أخى إبراهيم » (يافا ١٩٤٦) ، ولها عدد من المجموعات الشعرية منها : وحدي مع الأيام ، ووجدتها ، وأعطينا حبا ، وعلى قمة الدنيا وحيدا ، وقد جمعت في مجلد كبير صدر في بيروت ، وترجمت لنفسها في مجلة « الدوحة » القطرية من خلال سلسلة مقالات نشرت على مدى عام ١٩٨٤ جمعتها في كتاب بعنوان « رحلة جبلية .. رحلة صعبة » ، وكتب عنها « رجاء النقاش » في كتابه « صفحات مجهولة في الأدب المعاصر » (بيروت ١٩٨١) .

لقد نقلت الشاعرة دلالة الحدث التاريخي في عام « عام الفيل » الذى ارتبط
بميلاد النبي ﷺ ، وهى هزيمة أبرهة الحبشى الذى أراد هدم الكعبة . فكان أبرهة
يمثل العدو الذى لا قبل لأحده به ، وكأن عبور القناة يمثل ولادة الأمل الذى حمل
النبوة ، وقضى على الخرافة ، وها هو الجندى المصرى المقهور ينظر أمامه ، ثم يرفع
بصره إلى السماء ، ويعبر القناة :

« وانطلق المجندل المسحوق ، نظرة على الطريق

ونظرة على السماء الرحبة المضيئة

وغط على القناه

مغتسلا متمماً وضوءه

وقامت الصلاة . » (١)

ولعل اللمسات التعبديّة التى أضفتها الشاعرة على عباراتها؛ بالإشارة إلى
الاغتسال والوضوء وإقامة الصلاة ، تعنى التطهر من عوامل الخوف والتردد والهزيمة
الداخلية ، وتعنى التفرغ بيقين وثبات للجهاد ، وهو الهدف العظيم ، أو العبادة
الكبرى ، التى تقرب إلى الله ، وتدخل الجنة مباشرة ، فضلا عن تحقيق العزة
والكرامة الإسلامية .

لقد استخدمت الشاعرة « عام الفيل » لتنمية قصيدتها ، باعتبار هذا
الحدث يتعلق بصورة ما بالنبي ﷺ .

وقد رأينا فى الباب الأول كيف استخدم الشاعر « أحمد عبد المعطى
حجازى » فى قصيدته « مرثية للعمر الجميل » « مكة المكرمة » رمزا للشموخ
الإسلامى والعزة الإسلامية ، و « كان محمد فوق المآذن يمسك طرف الهلال ، وينير
سبيل » ، وعن طريق المفارقة التصويرية بين هذا الرمز الشاخص ، وبين (غرناطة) التى
استباحها الصليبيون ، وانكسر أهلها وتشردوا أو ذبحوا ، ندرك أهمية المكان ودلالته
العميقة فى البناء الشعرى للقصيدة بأكملها .

(١) ديوان فدوى طوقان . المجلد الكامل — ص ٥٥٨ .

كذلك رأينا قصيدة « الخروج » لصلاح عبد الصبور ، وفيها يستعير ملامح من حدث الهجرة النبوية الشريفة ؛ ليعبر عن تجربة خاصة بقصد إكساب تجربته بعدا موضوعيا ، ففي « الخروج » يتحدث الشاعر عن هجرته من ماض حزين إلى أفق جديد ، ويصوغ قصيدته من خلال بعدين : الأول هجرة الشاعر ، والثاني هجرة النبي ﷺ ، حتى يصل في النهاية إلى بلد الأمن والأمان ، ولا حاجة بنا إلى إعادة ما ذكرناه عن القصيدة هنالك .

وقد ألح بعض الشعراء على أماكن بعينها تتعلق بالشخصية المحمدية ، مثل « الغار » غار حراء ، الذي كان يتعبد فيه النبي — ﷺ — حتى نزل عليه الوحي فيه ، أو غار « ثور » الذي اختبأ فيه مع صاحبه « الصديق » في أثناء الهجرة ، عندما كان يلاحقه كفار مكة . وقد أشار بعضهم إلى الغار باعتباره رمزا للاعتزال والتعفف عن الواقع الآثم الذي يعيشه المجتمع ، كما رأينا عند « السياب » في أكثر من قصيدة . ففي قصيدته العودة إلى « جيکور » يرصد الواقع وملاحمة التعسة ، ويصور نفسه في إطار هذا الواقع ، وقد اعتزله لدرجة الموت ، يقول في المقطع السادس :

« هذا حرائي حاكت العنكبوت
خيوطاً إلى بابهِ
يهدى إلى الناس ، إني أموت
والنور في غاية
يلقى دنائير الزمان البخيل
من شرفة من سعفات النخيل .. » (١)

فالشاعر يعلم أن الغار رمز للأمان والنور ، وخيوط العنكبوت تضلل طالبيه ، ولكنه عن طريق الاستخدام العكسي هنا يجعل العنكبوت ترشد الناس إليه ، فيصبح في داخل دائرة الموت ، لأن قوى الشر أكبر منه ، وتلاحقه حيث كان .

(١) ديوان السياب — ص ٤٢٥ .

بيد أنه ينبغي الملاحظة أن الشاعر قد خلط بين غار حراء وغار ثور ، وكما قلنا فالأول مكان الاعتزال ونزول الوحي ، والثاني مكان الاختباء وتضليل الملاحقين ، حيث نسجت العنكبوت خيوطها ، وباضت الحمامة على بابه . فقصد بغار حراء غار ثور ، بل إنه أشار في هوامش قصائده إلى أن حراء هو المكان الذي هبط فيه محمد ﷺ — والكفار جادون في أثره ، وقد فعل نفس الشيء في قصيدته « مدينة السندباد » — المقطع الثالث ^(١)

ومثل السياب ، فعل « سميح القاسم » ، فقد أشار إلى « حراء » في أكثر من موضع ، والغريب أنه وقع في نفس ما وقع فيه السياب ، حين ربط بين حراء ، والحمامة الوديعية والعنكبوت ، ففي قصيدته « أبطال الراية » يقول مخاطباً حراء :

— حراء هل هجرتك حمامتك الوديعية ؟
هل جفتك العنكبوت ؟
حراء هل دهمت قريش أمان لائذك الكريم ؟
فراح تحت سناحك الكفار
مغلوراً يموت ١٢ . ^(٢)

وإذا عرفنا أن شعراء الأرض المحتلة ، خاصة الجيل الذي نشأ تحت الاحتلال اليهودي ، ضعيف في ثقافته الإسلامية ، أدركنا أن الشاعر متأثر بالسياب ، خاصة وأن شعراء الأرض المحتلة كانوا يعتبرون رواد الشعر الحر — من أمثال السياب ، والبياتي ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي — أساتذتهم ومصدر رؤاهم وبنائهم الشعري . وهنا لك قصيدة أخرى للشاعر يشير فيها إلى « حراء » باعتباره المكان الأول الذي عرف فيه المسلم ربه ^(٣) ، وهي إشارة صحيحة .

ويخصص الشاعر « محمد الرباوي » ^(٤) ، قصيدة كاملة عن « صاحب

(١) السابق — ص ٤٦٧ .

(٢) ديوان سميح القاسم — الأعمال الكاملة — ص ٣٢١

(٣) السابق — قصيدة الميلاد — ص ٥٣٨ .

(٤) محمد علي الرباوي (١٩٤٩ — ٠٠) شاعر مغربي شاب ، ولد في تنجناد بقصر السوق (جنوب

الغار » ، تظهر فيها صخور الغار ، والصحراء ، ويقارن الشاعر بين ما كان يعطيه الغار للنبي ﷺ وصاحبه من أمان ، أو يعطيه الله للدنيا من نعمة يتنزل بها جبريل على النبي ﷺ في الغار ، وبين ما ينتظره الشاعر لنفسه في الحياة من خير إيمان ينقذه من القيد والكفر .

ويبنى الشاعر قصيدته على أساس ما يسمى « بالتدوير » ، وهو استرسال الشاعر مع التفعيلات في الشطر الواحد حتى يشبه الفقرة في النثر ، وعلى هذا ، فإننا نجد أنفسنا أمام خمسة أشطر أو أبيات طويلة . يقول الشاعر :

« إنا في الغار اثنان وثالثنا لم ينزل بعد ، وصوت الله يشق صخور الغار ؛
ليوحى للصاحب أن الغصن الأخضر للسدره يجمع كل اثنين ، وأن الله بجانب كل
اثنين إذا كانا من أصحاب الحب الأيض . »

« ربي .. آمنت بآياتك ، إما جاء الزمن الأخضر ، أو جاء الزمن العاقر ،
فالحبل اليربطني اللحظة بغلالة عرشك يقوى من الزمنين .. »^(١)

وعلى نفس المنهج يبنى الشاعر « حسين على محمد »^(٢) قصيدته « الخروج من الحلبة — من يوميات عبد الله بن أبي » ، فالشاعر يستلهم تأثير الانتصار الإسلامي ، وقوة الرسول ﷺ وأصحابه ، وهزيمة اليهود بوصول النبي إلى يثرب مهاجرا ، ومؤسسا دولة وطيدة الأركان . وواضعا « عبد الله بن أبي » — رأس المنافقين — وأمثاله في موقف حرج ، والقصيدة تجري على لسان ابن أبي الذي يحكى مشاعره ، وانفعالاته تجاه هذا البحث ، ويقسم الشاعر القصيدة إلى ثلاثة أبيات وفقا لأسلوب التدوير . البيت الأول تمهيد يكشف عن حالة القلق والتوجس التي تغلو وجه يثرب ، بحكم واقعها المظلم الموغل في أعماق الظلمات ، وتشرقها إلى الشمس

= المغرب) ، يعيش في إقليم وجبة ، له بعض المجموعات الشعرية منها : البريد يصل غدا ، والكهف والظل ، أطباق جهنم .

(١) مجلة الشعر — العدد التاسع — يناير ١٩٧٨ — ص ١٣٦ .

(٢) حسين على محمد (١٩٤٤ — ٠٠) شاعر مصري شاب من مواليد ديرب نجم — بالشرقية ، يعمل بالتدريس ، وله أكثر من مجموعة شعرية منها : شجرة الحلم ورباعيات .

المشرقة والأجنحة الخضراء . والبيت الثاني ، يسجل وصول النبي ﷺ إلى يثرب وسقوط مملكة ابن أبي ، وتأيد عارم من الأنصار — للضيف القادم — ، وعن طريق الدلالات التاريخية لبعض العبارات الشعرية والتاريخية يفلح الشاعر في تقديم بيت مدور ، أو مقطع تظهر فيه الملامح الحمديّة بصورة جيّدة .

(طلع البدر عليها فلتستقبل « يثرب » ملكا غيّر — قالوا : خير رجال الأرض » فهذا رجل شق الحجب ، وضم الغيث إلى الصدر النابض بالكلم الملمغز ، والغيم سراب يخدع في الصحراء . تعالت أصوات الأوس صراخا : « مادامت في الجسد بقية رمق سنحبك ، نحتضن الكلمات الخضر ، ونحمل سيفك ، وندافع عن كلماتك : ننشرها شرقاً — غرباً ، في أرجاء الأرض سبرحل » ، والنوق الضامرة تسافر راكضة ، والبلد الطيب — يا ويحي ! — يفتح كفيّة لنور الشمس)^(١)

ويأتي البيت الثالث في عملية التدوير أو المقطع الثالث ، ليعبر عن مشاعر ابن أبي تجاه زوجته وولده ، حيث تأخذه حسرة الهزيمة أمام انتصار جفاعة الصحراء وعبيد القوم ، وقد رفعوا الرأس .

وهذا البناء المدور يستفيد بالأداء القصصي استفادة كبيرة ، كما فعل « الرباوي » أيضا في قصيدته « صاحب الغار » وإن كان البسط القصصي هنا أكثر وضوحاً وجلاء وتأثيراً ، لتركيّزه ، وإمساكه بخيط القصة في مهارة .

ويأخذ البسط القصصي مداه عند الشاعر « أدونيس »^(٢) في مطولته المشهورة : « السماء الثامنة — رحلة في مدائن الغزالي » ، وفي هذه المطولة يستهلم الشاعر قصة المعراج النبوي ، وتمثل هذه القصة واحداً من المستويات الشعرية في القصيدة ، بينما

(١) من مخطوطة القصيدة التي بعث بها الشاعر إلى .

(٢) أدونيس (١٩٣٠ — ٢٠٠٠) هو علي أحمد سعيد أسير ، ولد في قصابين باللاذقية (سورية) وتخرج من الجامعة السورية ، واستقر في لبنان ، وتجنس بالجنسية اللبنانية (١٩٥٦) واشترك مع « يوسف الخال » في إصدار مجلة شعر ١٩٥٧ ، ثم أصدر مجلة مواقف ، وله عدد من المجموعات الشعرية منها : قالت الأرض ، قصائد أولى ، أوراق في الريح ، أغاني مهيار الدمشقي ، وقد جمعت مع غيرها في مجلدين كبيرين صدرتا في بيروت ، وقد ألف وترجم عدداً من الكتب الأخرى منها : ديوان الشعر العربي (مختارات) كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل ، ومهاجر برسيان ، والبنفسج (العقيقي : من الأدب المقارن — ج ٢ — ص ٣٠٤ — ٣٠٥) .

يمثل « الغزالي » مستوى آخر ، ويمثل الشاعر نفسه المستوى الثالث ، ويؤدي البسيط القصصي دوره بجلاء في المستوى الأول ، حيث نرى الشخصية الحمديدية تصعد في معارج السموات ، برفقة جبريل عليه السلام ، ويكشف الشاعر الإشارات والحكايات ، في الحوار بين النبي ﷺ والشاعر طوال رحلة الصعود والهبوط ، والأمر مجرد رصد محايد لأحداث لا نستشف من ورائها علاقة ما بالمستويات الأخرى . ولعل هذا المستوى هو المفهوم وحده دون المستويين الآخرين ، وذلك لما يعتورهما من إبهام وغموض ، يجعلنا في حيرة تماما من هدف الشاعر وغاياته موضوعيا وفنيا .. فبينما نراه في أحد المستويات مثلا يقول مصورا النبي ﷺ وهو يستعد لركوب البراق :

« شددت فوق جسدي ثيابي
وجئت للصحراء
كان البراق واقفا يقوده جبريل
وجهه كادم ، عينان كوكبان
والجسم جسم فرس . وحينما رآني
زُلزل مثل السمكة
في شبكة .. (١) »

نراه يعطى صورة غير واضحة أو غير مفهومة للغزالي ، الذي تمثل شخصيته مستوى آخر ، كأن يقول مثلا في مطلع مظلوته :

« قافلة كالنأي ، والنخيل
مراكب تفرق في بحيرة الأجفان
قافلة ، مدتب طويل
من حجر الأحزان
آهاتها جرار
مملوءة بالله والرمال :
هذا هو الغزالي »

(١) أدونيس — الآثار الكاملة — المجلد الثاني — ط ٢ — دار العودة — بيروت — ١٩٧١ — ص ٤١٣ .

نجيئنا في كوكب
تخصه نساؤنا
تصوغ من بهائه
التياب والأحلام واللالى
يبتدىء السقوط في مدن الغزالي
— من هذه المرأة ؟ كُـلُّ ذكرٍ
يضيغ .. كان جيشي
يذبح تحت خيمة . طريقى
حمرء والمرايا .. كسرتها ؟ .. الخ ،^(١)

وإذا تعمقنا في المطولة لن نستطيع الخروج بملاح واضحة ، أو حتى تشير من قريب أو بعيد إلى الغزالي تلك الشخصية العظيمة ، التي نعرفها مثلاً للعطاء العلمى السخى ، ونموذجا للقوة الروحية المتسامية ، وفي كل الأحوال ، فالغزالي على أحسن الفروض شخصية سرّ يالية مبهرة المغالم لا تمت بصلة إلى شخصية الغزالي التراثية^(٢) ، وربما كانت شخصية الشاعر التي تمثل المستوى الثالث أقل غموضا من شخصية الغزالي ، حيث تظهر شخصية حائرة قلقة باحثة عن شيء لا تستطيع تحقيقه :

« وكلما هجست
ولدت بالهواء وانغرس
كالعشب في مدينة التراب
أستكشف الفضاء والجناخ
اسكن في باكورة الرياح
تنبت في ثيابى
رصاصه ..

(١) السابق — ص ٤٠٦ / ٤٠٧ .

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر — ص ١٤٩ .

ورغم أننا نشعر ببعض التمجيد لشخصية الرسول ﷺ ؛ من خلال المستوى الخاص بقصة المعراج النبوي ؛ فإن شخصية الغزالي السيربالية وشخصية الشاعر القلقة الرافضة تظللان من الدوافع التي تقود إلى عكس هذا الشعور ، ولعل هذا ما دفع ببعض الباحثين إلى تفسير المطولة تفسيراً يحاكم الشاعر ، ويضعه في دائرة الاتهام ، ومواقف الشاعر الخاصة تجعل من هذا الاتهام أمراً طبعياً أو غير غريب ، بالنسبة له على الأقل ، ولأننا نفضل التعامل مع العمل الشعري نفسه ، فإننا نشير للرؤية النقدية التي تناولت هذه المطولة ووضعت صاحبها في دائرة الاتهام . وباختصار يرى الباحث أن القصيدة هجوم سافر على الإسلام وتجديف في حق الله ، وتزييف حضارى . ويقول الباحث في تعليقه على مقطع في المطولة يقول :

« والزمن القاعد في الأبواب مثل حنجر

يفوص تحت العنق ،

والمناهر

ستارة سوداء

(٢)

أهدم ، كل لحظة ، مدائن الغزالي .. »

« لاحظوا أولاً أن (الزمن القاعد) نقيض (المرايا) في لغة الشعر .
ولاحظوا ثانياً أن (مدينة الغزالي) تساوى (الإسلام) في سياق الشاعر ،
وتعنى كل ماض عربي يحتمل أن يعيش في الحاضر » (٣)

ورؤية الباحث من هذا المنطلق صحيحة ، واتهامه للشاعر صحيح ، فالقصيدة ملأى بالإشارات والمقاطع التي تؤيد ماذهب إليه الباحث . ولكن ماذا لو جاء من يفسر « مدائن الغزالي » تفسيراً آخر يرمز إلى شيء جديد ، ربما كان الواقع

(١) السابق — ص ٤١٦ .

(٢) السابق — ص ٤٠٨ / ٤٠٩ .

(٣) أبو عبد الرحمن بن عقيل — مجلة الفيصل — العدد ٨٦ شعبان ١٤٠٤ هـ — مايو ١٩٨٤ — ص ٦١ .

الراهن المتعفن ، أو الواقع السياسى الذى يجثم على وطنه ، خاصة وأن هنالك أكثر من إشارة إلى هذا « الوطن » فى المطولة ، الحق أننا قد نجد للباحتِ العذر فيما ذهب إليه ، إذا طالعنا مقاطع عديدة ، يتمرد فيها الشاعر على الواقع برمته ، وليس الردىء فيه فحسب ، بل إنه يرفض هذا الواقع رفضاً كاملاً .

ومن الإشارات التى تدل على التمرد والرفض الكاملين قوله .

رَجَحْتُ كُلَّ ذَرَّةٍ
فى كوكب الغزالي
رفضت وانفصلتُ
لأننى أريد وصلًا آخرًا ، قبولا آخر مثل الماء والهواء
يبتكر الإنسان والسماء .. الخ^(١)

وفى هذا المقطع يتضح أن الشاعر يرفض كوكب الغزالي بما يمثله ويملكه ، سواء كان هذا الكوكب يمثل مدينة الإسلام ، أو الواقع العربى بكل ما فيه ، ولكن المدهش أو المحير حقا هو كيف نوفق بين الصور الشفافة للنبي ﷺ ، رغم حيدتها فى قصة المعراج ، وبين هذا الرفض القلق المدمر ؟ .

إن عالم « أدونيس » بصفة عامة ، عالم غريب ، ويحتاج إلى دراسات خاصة ومطولة تتبع فكرة الرفض وجنورها فى شعره ، وقد أثبتت مشكلة الرفض فى سنوات ٦٤ / ١٩٦٥ ، ولقيت مناقشات حادة ، وقد وجدت هذا الفكرة من يلتمس لها العذر ويبررها كما فعل الدكتور النوبى ، وغيره^(٢) .

وإذا عرفنا أن « أدونيس » قد استلهم أو تقنع بشخصية « مهيار الديلمى » ، وهو شاعر شعوبى قديم ، وصاغ ديواناً يستوحى اسمه من أغاني « مهيار الدمشقى » ، وحوله إلى بطل من الأبطال الذين يفاخر بهم ، فإن شعر أدونيس يحتم علينا أن نأخذ رمزه بحذر ، وأن نفهمه بعمق ، ولنأخذ مثلاً هذا المقطع من « مدينة

(١) الآثار الكاملة — المجلد الثانى — ص ٤٥١ .

(٢) انظر مثلاً قضية الشعر الجديد — مكتبة الخانجي — ط ٢ — القاهرة ١٩٧١ — ص ٥٠٢ وما بعدها .

الأنصار » ؛ حيث يعكس الدلالة الرمزية للمدينة المنورة في استقبال المهاجر إليها :

« لاقيه يا مدينة الأنصار
بالشوك أو لاقيه بالحجار
وعلقى يديه .
قوساً يمر القبر
من تحتها ، وتوجى صدغيه
بالوشم أو بالجمر
وليحترق مهيار^(١) . »

فالمدينة تستقبل عادة من يهاجر إليها بالترحاب والأناشيد ، وتضبه في حدقة العين ، تحذب عليه وتحنو ، كما فعلت مع محمد ﷺ ، ولكنه هنا يطلب منها أن تقابل « مهيار » بالطوب والحجارة ، وأن تصلبه وتحرق وجهه . وهذه الصورة التي وضع عليها « مهيار » تجعله يبدو كشهيد ، يكسب تعاطفنا معه وألما له ، بالرغم من أنه — تاريخياً — شعوى ورافض قديم ، وهو ما يتنافى مع قيم الإسلام التي جاءت للتسوية بين الناس ، والقضاء على العنصريات والإقليميات والشعوبيات .

ثم إنه ينبغي أن نتذكر أن « أدونيس » من الشعراء القلائل الذين تجرّءوا على التعامل بالذات الإلهية كأى رمز إغريقى فى أساطير الإغريق وآلهتهم ، وربما كان السياب والبياتى أبرز من سبقه فى هذا المجال ، وقد أشرت إلى ذلك عند تناول أبيات السياب فى الباب الأول ، بيد أن « أدونيس » يضع الذات الإلهية ، فى أكثر من صورة ، وكلها تشير إلى اتجاهه الرافض المتمرد ، وقد مر بنا قوله عن حجرات الأجران « آهاتها جرار — مملوءة ، بالله والرمال » ، وفى قصيدة هذا هو اسمى يقول :

« ورأيت الله كالشحاذ فى أرض علي
وأكلت الشمس فى أرض علي . »

(١) الآثار الكاملة — المجلد الأول — ط ١ — دار العودة — بيروت — ١٩٧١ — ص ٣٤٠ .

ونخبزت المئذنة^(١) .. »

ويقول أيضا :

« وللأرض إله أعمى يموت^(٢) »

على أية حال ، فإن قصة « المعراج النبوى » فى « السماء الثامنة — رحيل فى مدائن الغزالي ، لم تعط دلالة واضحة أو مفهومة مع المتسويين الآخرين فى القصيدة ، مما أدّى بها إلى الإغراب والغموض ، والتأويل المتنوع^(٣) هو مأخذ من مأخذ الشعر الحر بصفة عامة ، لم يتسامح معه أشد المتعصبين لهذا الشعر والمنافحين عنه ، والمتمسكين لشعرائه الأعذار^(٤) .

ويتبقى القول إن « الشخصية الحمديّة » ، وقد فرضت نفسها — من خلال جزئيات أو قصائد كاملة قد كانت رمزاً ثراً ، أتاح للشعراء أن يمتاحوا منه فى بناء أشعارهم ، بناءً ديناميكياً فيه من الحيوية الكثير ، معتمداً على البسط القصصى والحوار الدرامى .

٣ — المقارنة بين الماضى والحاضر من خلال العطاء الإنسانى :

لعل المقارنة بين الماضى والحاضر من خلال الصورة القومية والوطنية كان أكثر وضوحاً لدى الشعراء فى تيار الشعر الحر . فقد كانت الهموم القومية والوطنية تؤرقهم لدرجة كبيرة جعلتهم يهملون إلى حد ما العطاء الإنسانى للشخصية الحمديّة ،

(١ ، ٢) المجلد الثانى — ص ٦٣٧ ، ٦٤٠ على الترتيب .

(٣) هناك تفسير للدكتور إحسان عباس ، لم أستطع قبله تماماً حيث يرى أن الشاعر يرسم مفارقة ساطعة بين مثالية النبوة ، وبين مدائن الغزالي ، التى تمثل السقوط فى مقابل الصعود ، ولأن الغزالي ، فى رأى أدونيس ، لم يظل وفياً لرسالة المثل الأعلى (١١) ولهذا فسدت مدنه فكان لابد من تصحيح الأوضاع فيها بثورة النبى أو بروحه التى يستمدّها من التأثير الأدونيسى وهو يهيم بإعلان الثورة (اتجاهات الشعر العربى المعاصر — سلسلة عالم المعرفة — الكويت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م — صفحات ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣) ، ويلاحظ أنه إذا صح هذا التفسير ، فإن ضلال الغزالي ، وهو طريقه الأول ، يمثل النموذج الذى يحلم به الشاعر ، وهذا ما يعطى للتفسير القائل بمهاجمة الشاعر للإسلام مبرراته .

(٤) انظر ما قاله النوبى وفى « قضية الشعر الجديد » — ص ١٣٢ ، ١٣٧ وما بعدها .

والذى تجسده بوضوح الحضارة الإسلامية فى عهدىها الزاهر . صحيح أننا قد نلمح إشارات خافتة هنا أو هناك ، كما قد نجد عند شاعر مثل « الفيتورى » فى قصيدته « يوميات حاج إلى بيت الله الحرام » ؛ حيث يقول فى أحد مقاطعها :

« يا سيدى عليك أفضل السلام
من أمة مضاعة
خاسرة البضاعة
تقذفها حضارة الخراب والظلام
إليك كل عام
لعلها أن تجد الشفاعة
(١)
لشمسها العمياء فى الزحام »

هنا نجد الشاعر يشير بطريقة ما إلى أزمة الأمة الإسلامية وخسارتها فى عالم اليوم ، حيث لم يبق لها إلا الخراب والظلام والشمس العمياء . وهذه الإشارة رغم مخافتها تحيلنا على الفور إلى المقابل المفقود فى حياة هذه الأمة التى كانت مؤثرة فى العالم بأسره . وعلى كل حال ، فهى إشارة تدخل فى نسيج عام للقصيدة تحدثنا عنه فى موضعه .

أما الشاعر « فاروق جويده »^(٢) فإنه يعالج المسألة من خلال شخصيات الأنبياء الثلاثة « موسى وعيسى ومحمد » ، وعطائهم للإنسانية فى الماضى ، وما ينتظره الشاعر منهم فى الحاضر ، ويقوم ببناء القصيدة على رؤية رومانسية حاملة ، تشقى بالواقع الذى تعيشه الإنسانية المعذبة ، وتحلم بعودة نور الأنبياء ليملأ أرجاء الأرض بهجة وأنسا ويقينا ، ويعود مع النور زمن النقاء ، بعد أن ساء الحزن والضلال وتاه الحرام مع الحلال . ووفق التسلسل التاريخى تأتى شخصية موسى عليه السلام ؛ لتعالج جانباً من

(١) ديوان الفيتورى — اتحاد الأول — ص ٤٨٨ .

(٢) فاروق جويده (١٩٤٥ — ٠٠) شاعر مصرى شاب ، ولد بكفر الشيخ . ويعمل صحفياً بجريدة الأهرام ، صدر له كتاب فى الاقتصاد ، وله أكثر من مجموعة شعرية ، صدرت مؤخراً فى مجلد كامل عن تهامة للنشر بالسعودية .

مأساة الأرض التى « عرف أطفالها المشائق وضاجعوا الأحزان » ، فى زمن الجنون ،
الذى تاهت فيه الحقيقة ما بين المشرق الحائر والمغرب الفاجر ، أما شخصية عيسى عليه
السلام رمز الحب والعطف والحق والتسامح ، فيستند عليها الشاعر لتعالج الواقع الذى
ضاقت فيه القبور بالجماجم والعظام البشرية ، وانتشر على بساطه اليأس والتفريق .
ويطيل الشاعر وقفته بعد ذلك أمام شخصية محمد ﷺ ، ومن خلال
الشكوى إليه والاستنجاد به يظهر لنا هذا العطاء الثرى الذى قدمه محمد ﷺ
للإنسانية فى الماضى ، وما يمكن أن يقدمه فى الحاضر والمستقبل .

« آه رسول الله
من أيامنا
فلقد رأيت
بنور قلبك جالنا
يا منصف الأحياء والموتى
ويا نوراً أضاء طريقنا
لاترك الأحزان
ترتع بيننا .. (١)

وهذا الوصل التاريخى بين الأنبياء يؤكد عمق الصلة الإنسانية ووحدة العطاء
الإنسانى والرسالات السماوية ، فالمقارنة بين عطاء الأنبياء فى الماضى وإصلاحهم
للناس ، وإقامة الحضارات على أسس من دعواتهم ، وبين سلبية الواقع الراهن ،
واحتياجه لطوق النجاة تجعل لهؤلاء الأنبياء دوراً جديداً فى عصرنا ، وفى المستقبل .
ولذلك يناشدهم الشاعر فى النهاية :

« يا أنبياء الله
لا تتركوا الأرض
الحزينة للضياع » (٢)

(١) فاروق جويده — دائماً أنت بقلبي — مكتبة غريب — القاهرة — ١٩٨١ — ص ٤١ / ٤٢ .

(٢) السابق — ص ٤٣ .

ويلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على تفعيله « الرجز » التي ساعدته على التدفق ، وكانت طيبة في يده ، « فتناسب مع أدائه المبسط الحالم .

ولكننا نجد عالماً آخر ، أكثر عمقا وكثافة واتساعاً لدى الشاعر « حكمت صالح »^(١) في قصيدته « النبي وعصر التكنولوجيا » . والشاعر يطرح القضية هنا من وجهة نظر تتجاوز الهتاف الشعري إلى المعالجة الحضارية العميقة والمجتهدة — بضم الميم — ، ولعل ذلك يتضح منذ البداية ، فالشاعر يقدم لقصيدته المطولة بكلمة للمفكر الشهير « إلكسيس كاريل » في كتابه « الإنسان ذلك المجهول » يقول فيها :

« إننا — يقصد الأوربيين — بتعلمنا سر تركيب المادة ، وخواصها استطعنا الظفر بالسيادة تقريباً على كل موجود على ظهر البسيطة فيما عدا أنفسنا »

ومعنى هذه العبارة أن المدنية الأوروبية الحديثة قد فقدت أهم عنصر من عناصر البناء الحضاري السليم ، وهو العنصر الروحي الذي يوازن العنصر المادي ؛ حيث يحققان — معا — السعادة والبهجة للإنسان . ومن هذا المنطلق يبني الشاعر مطولته على أساس نظرة مزدوجة للماضي ، ونظرة مزدوجة للواقع أيضاً . وبالنسبة للماضي يطرح أمامنا الماضي السابق على الدعوة الإسلامية قبل مجيء محمد ﷺ ، ثم هذا الماضي الذي يمثله محمد ﷺ وأصحابه الظافرون من بعده . أما الواقع فهو نوعان أولهما يتمثل في الواقع الذي وصل إليه الغرب قوةً وتفوقاً واختراعاً وابتكاراً ، وثانيهما يتمثل في الواقع الذي وصل إليه العرب ضعفاً وتخلفاً وجموداً وانحياراً ، ومن خلال المفارقة بين الماضي بنوعيه ، والواقع بنوعيه ، يظهر العطاء الإنساني للشخصية المحمدية باهراً وقوياً وساطعاً .

ونلاحظ أن الشاعر كان أكثر انتماء إلى العصر بقاموسه وصوره ، ومفرداته بوجه عام ، بل إنه قد يذهب إلى استخدام مفردات ليست من أصل عربي أو مفردات عربية اتخذت مدلولات جديدة ، وأعتقد: أن هذا يتفق مع منهج القصيدة

(١) حكمت صالح — شاعر عراقي شاب ، ولد في الموصل ، ويعمل بالتدريس في إحدى مدارسها ، وله أكثر من دراسة أدبية ، وحقق ديوان الإمام الشافعي ، وأصدر بعض المجموعات الشعرية .

منذ العنوان حيث استخدم كلمة « التكنولوجيا »، والتي عرّبها البعض إلى لفظة أخرى هي « التقنية ». ولكن البناء الشعري هنا ومن خلال الشعر الحرّ يصبح أكثر التحاماً بهذه المفردات التي تعطى انطباعاً معيناً ومحددأً عن حضارة وعصر .

بيد أن الذي خرج عن الالتحام والتناغم ، هو السياق الشعري في بعض الأحيان ، فقد بدأ أقرب إلى النثرية والنظم الأجوف ، وإن كان النصّ في مجموعه يعد مرحلة لا بأس بها في مراحل التطور الشعري في استخدام الشخصية المحمدية . فالشاعر مثلاً يفتح قصيدته افتتاحاً يكاد يكون نثرياً ، ويظهر فيه صوت التقرير أكثر من صوت الإيحاء يقول :

« إن في الأرض الحجازية .. في (مكة)
أحقاباً توالّت فيها أحداثٌ جسامٌ
صوراً تترى على الشاشة ..
فلماً سينمائياً ،
فآلاف الخيام
مزّقتها غصبة الإعصار في كهف الظلام »^(١)

ولكن هذه النثرية تختفي إلى حدّ كبير ، حين يلتقط الشاعر أنفاسه ، ويبدأ في التأمل الهادئ الذي لا يطغى عليه الانفعال أو الرغبة في تسجيل موقف ما . كما في قوله مثلاً عن : لحظة ميلاد الرسول — ﷺ —

« صلوات الملائة الأعلى تهادت
في محارب جلالاث الخشوع
وانبلاجات شُموِس
واندفاقات سنا
يوم ميلادك زفتها الدُّنَا

(١) حكمت صالح — نحو آفاق شعر إسلامي معاصر — ط ١ — مؤسسة الرسالة — بيروت —
١٣٩٩ هـ — ١٩٧٩ — ص ٢١ .

هللت كل المعالم
ثم سارت تقتفى خطوك
في ركب الحياة
في جلال وخشوع ^(١)

بيد أن قدرة الشاعرة على التوفيق بين المقاطع ومزجها لتبرز صورة العطاء الإنساني، للشخصية المحمدية كانت واضحة، خاصة وأنه أي الشاعر عرج على موقف الحكومات العالمية، والنازية، وأينشتين، والقنابل النووية، والصحافة، والرأي العام العالمي، فكشف أوجه القصور والزيف والشر التي تعتريها، وتمنعها من تحقيق الحلم الإنساني في الأمن والسعادة والاطمئنان.. وكان محمد يظهر من خلال ذلك كله باعتباره الحل الوحيد الباقي الذي تنشده الإنسانية جميعاً. ولذلك نجد الشاعر يتعطف بين حين وحين بالخطاب إلى الرسول (ﷺ)، يحكى له مأساة البشرية في الواقع الراهن كأن يقول:

« سيدي ماذا أقول
وماسى البشرية
شرحها اليوم يطول
إن هذه الفلسفات
أفلتت من يدها جبل النجاة
من ترى يضمن للإنسان حقاً
في الحياة ؟ » ^(٢)

لقد حاولت هذه المطولة أن تتخطى الهموم القومية والإسلامية إلى الهموم البشرية والإنسانية، ورأت أن النجاة معقودة على جبين محمد في المستقبل كما في الماضي، فإنها قد قدمت محاولة جيدة من ناحية البناء الشعري، واستعانت بمفردات

(١) السابق — ص ٢٤ .

(٢) السابق : ص ٣٨ .

عصرية مميزة ، فضلاً عن تضمينه لأبيات أو رموز قرآنية ، كان لها تأثيرها الواضح في إبراز أفكاره وصوره .

ويمكن القول في النهاية إن الشعر الحرّ قد أسهم بطريقة ما في إبراز العطاء الإنساني للشخصية المحمدية من خلال المقارنة بين الماضي والحاضر ، أو بين واقع الشريعة وواقع الناس ، وهذا إسهام له وجوده الملموس .



الفصل الثانى « الأعمال الدرامية »

الأعمال الدرامية

ظل الشعر العربى منذ فجر الدعوة الإسلامية حتى القرن الرابع عشر الهجرى ، وهو يدور بصفة عامة فى إطار الغنائيات ، ولم يعرف الدراميات إلا قليلاً ، ومن خلال نماذج معدودة ، كانت تعتمد على الأقصوصة أو الحوار ، فضلاً عن دخوله بعض الأعمال ذات الصبغة القصصية مثل النوادر والمقامات .. ولكن القرن الرابع عشر الهجرى شهد تطوراً كبيراً ، انتقل بالشعر العربى نقلة كبيرة ، على مستوى الشكل والمضمون معا ، وعرف الشعر لأول مرة المسرح الشعرى ، أو الشعر المسرحى إذا شئنا الدقة ، وأخذ شوقى ومن جاء بعده ، يرسخون معالم الشعر المسرحى وصولاً إلى المسرح الشعرى ؛ بما صاغوه من مسرحيات ذات صبغة تاريخية رومانسية فى معظمها ، وعرفنا عدداً آخر من المسرحيات التى تنحدر إلى الواقعية ، كما فعل عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحية « جميلة » وغيرها .

وقد حظيت الشخصية المحمدية فى هذا التطور الشعرى بعدد من الأعمال التى تراوحت بين المسرحية ، والملحمة كما سماها أصحابها ، والقصيد السمفونى ، وهو شعر وضع أساساً لمصاحبة الموسيقى ، وسوف نتناوله عند الحديث عن أدوات التشكيل الشعرى . أما الآن فسندرس ملامح المسرحيات والملاحم الفنية .

١ — المسرحيات :

لاشك أن المحصول الذى تحت أيدينا فى هذا المجال قليل ، ولعل ذلك يرجع إلى حداثة عهد أدبنا الحديث بفن المسرحية نفسه ، أو لعدم قدرة شعرائنا على معالجة هذا الفن ، لما يتطلبه من جهد ، وطول نفس ، أو لما تفرضه المسرحية من ظهور شخصياتها على المسرح ، وهو ما يتنافى مع إجلال شخصية الرسول ﷺ . أو كل هذه الأسباب جميعاً .

ومهما يكن من أمر ، فإن مسألة التعبير عن الشخصية المحمدية من خلال

الشعر المسرحى أو المسرح الشعري ، قد ظهرت متأخرة نسبيا عن الأعمال الملحمية ، أو التي أدعت ذلك .

ولعل أقدم النصوص التي يمكن أن نستشعر فيها خيطا دراميا ذلك المشهد الذى كتبه « محمود حسن إسماعيل » ليصور فيه جانبا من حادث الهجرة النبوية ، وهو الجانب الذى يحاول فيه « سراقه بن مالك » أن يلحق بالرسول ﷺ وصاحبه ، ليفوز بالجائزة التى رصدتها قريش لمن يأتى بمحمد حيا أو ميتا . ويجرى الشاعر الحديث على لسان العنكبوت والحمامتين والثعبان وسراقه والغار .. ويلاحظ أن الشاعر يعتمد على المونولوج أو الحوار الداخلى الذى يقوم بين كل طرف ونفسه ، معبرا عن موقفه تجاه نفسه وتجاه محمد (ﷺ) . ولعل هذا هو السر الذى جعل مجلة « الرسالة » التى نشرت هذا المشهد تصفه « بالمشهد الغنائى »^(١) ، وجعل الشاعر نفسه يعطى بعض المقاطع دلالة غنائية مثل « سمفونية » الغار ، عنوان أحد المقاطع فى المشهد .

وأقول إن هذا المشهد بما يحمله من خيط درامى ضعيف ، قد يكون الحافز لكتابة مسرحية أو أكثر حول الشخصية المحمدية ، ففى عام ١٩٤٨ م (١٣٦٧ هـ) فازت مسرحية « ميلاد النبى » لمحمد محمود زيتون بالميدالية الذهبية للتأليف المسرحى فى المهرجان الأدبى والفنى لوزارة المعارف (التعليم الآن) ، وفى عام ١٩٥٠ م نشرت مجلة « الرسالة » مسرحية قصيرة بعنوان « إلى الطائف .. » من تأليف الشاعر محمد عبد الغنى حسن ..

تعبّر مسرحية « إلى الطائف » عن تلك اللحظة التى ذهب فيها النبى ﷺ إلى الطائف ، حث قبائل ثقيف ، آملا أن يجد لديهم نصرة واستجابة لدينه الجديد ، خاصة بعد أن خذلته قريش ، ومات أعز اثنين كان يعتمد عليهما بعد الله : عمه أبو طالب ، وزوجه خديجة بنت خويلد رضى الله عنها ، وأشخاص المسرحية هم : النبى (ﷺ) ، ومولاه زيد بن حارثة ، وعدد من رجال ثقيف منهم : عتبة بن

(١) انظر الرسالة — السنة ١٢ — ١٩٤٤ — ص ٦٦ .

ربيعة ، وأخوه شيبة ، وغلالمهما : عداس ، أما المكان فهو الطائف ، والزمان هو نفس زمان الحادثة كما يشير إليه المؤلف في المقدمة التاريخية يناير ٦٢٠ م ، وتقوم الفكرة في المسرحية على دعوة أهل ثقيف للإسلام ، ولكنهم يرفضون ، ويتبعون رفضهم بالأذى ، ويتحرك عتبة بن ربيعة وأخوه شفقة على النبي نتيجة ما حل به ، فيدعوان غلالمهما « عداس » ، ويعطيانه بعض العنب ، ويطلبان منه أن يذهب به إلى محمد وصاحبه ، ويتجه النبي (ﷺ) إلى الطعام ، ويمد يده قائلاً باسم الله ، فيتعجب « عداس » ، ويبدى دهشته للنبي ، فيسأله عن بلده فيخبره أنه من « نينوى » وأنه مسيحي ، فيقول له النبي : أمن قرية الرجل الصالح يونس بن متى ؟ فيجيبه عداس : كيف تعرف أمره ؟ فيخبره أنه أخوه في النبوة ، فيكب عداس على رأس النبي ويقبلها ، ويقبل يديه ورجليه ، فيراه سيده عتبة وشيبة ، فيلومانه على ما فعل ، ولكنه يعلن لهما عن إيمانه بالله ، وأن هذا الشيخ هو فخر العرب وفيه آية تدل على أنه النبي ، فيذهلان لذلك ، وتنتهي إلى هنا أحداث المسرحية القصيرة .

وواضح أن الشاعر يعالج الفكرة علاجاً مسطحاً ، لا يقوم على حبكة روائية أو مسرحية ، بل يكتفى بمجرد نظم الخبر الذي روته كتب التاريخ ، فيفقد المسرحية الصراع بين الشخصيات ونمو الأحداث ؛ مما يؤدي إلى غاية واضحة المعالم في المسرحية ، بل إننا نشعر أن المسرحية عمل مبتور قد انقطع عند ذهول عتبة وشيبة بسبب تعرف الغلام على آية النبي .

وقد استخدم الشاعر في حوار الشعر الغنائي لا الشعر المسرحي ، فالشعر الغنائي هو طابع القصيدة الغنائية التي نعرفها ، أما الشعر المسرحي ، فهو الذي يسهم في إقامة البناء الدرامي للمسرحية ، أما الذي نراه في مسرحية « إلى الطائف .. » فيمكن انتزاعه ليكون قصائد أو مقطوعات غنائية قصيرة ، تعبر عن حالة منقطعة ، وليس عن موقف درامي ينمو ويتصاعد ويتصل ، ونكتفى بهذه الآيات كنموذج لتلك الغنائية المسرفة ، وقد جاءت على لسان زيد بن ثابت ، رضي الله عنه :

الله جارك حين تتقل والله جارك حين ترتحل

يا ضاربا في الصبر أمثلة بل في الشدائد يضرب المثل
هان الطريق فسر عليه كما سارت على أشواكه الرُّسُل
هذا سبيلك غير ذى عوج حاشاك ماضلت بك السبل
المشركون لا تخف أحداً والله حسبك أيها البطل

ويلاحظ أن الشاعر قد أجرى الحوار على لسان النبي (ﷺ) بالنثر وليس بالشعر ، وأعتقد أنه التزم بذلك اعتمادا على أن النبي ليس بشاعر ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له .. ﴾^(١) وقد جاء هذا الحوار مطابقا لما ورد في الروايات التاريخية ، ولكنه كان أكثر قوة في البناء الدرامى للمسرحية ، عكس الشعر الذى انطبع بطابع الغنائية كما أوضحت .

بيد أنه ينبغي التماس العذر للشاعر ، وهو يرود هذا المجال ليؤصل موضوعا جديدا فى فن جديد ، وهو المسرح الشعرى ..

وتأتى مسرحية « ميلاد النبى » « لمحمد محمود زيتون » لتتجاوز كثيرا من عيوب الحوار المسرحى ، وتقدم عملا شبه متكامل ، وإن كان يفتقد بعض المميزات ، وتلك طبيعة كل عمل يفتح الطريق أمام الآخرين لارتياحه والسير فيه .

تتكون المسرحية من أربعة فصول ، هى على الترتيب : سيل العرم ، وأصحاب الأخدود ، وحفر زمزم ، ومحمد عليه السلام ، وكما نرى من عناوين هذه الفصول الأربعة فإن المساحة الزمانية عريضة للغاية ، وكذلك المساحة المكانية ، فالمساحة الزمانية تمثل عهد « تبع » ، ثم « ذى نواس » ، فالأحباش ، والمساحة المكانية تشمل صنعاء و مكة المكرمة ، ولعل هذا الاتساع الزمانى والمكانى يخالف طبيعة المسرح الذى يفرض نوعا من التقارب الزمنى والمكانى .. وقد أثر هذا الاتساع على الشخصيات المسرحية ، فرأينا ستا وثلاثين شخصية أساسية ، لكل منها دور ووظيفة ، مما يثقل النص ، ويكاد يحو الفكرة الأساسية من وجدان المتلقى .. فإذا

(١) الرسالة — السنة ١٨ — ١٩٥٠ م — ص ٩ .

(٢) سورة يس : الآية / ٦٩ .

عرفنا أن المسرحية تريد أن تبشر بميلاد محمد الذي يجيء لإنقاذ البشرية من الظلام والظلم ، فإن هذه قد استغرقت مساحة ضئيلة للغاية مكانيا وزمانيا ، ولعل هذا يعود إلى اهتمام الكاتب بإثارة التاريخ السابق على مولده ﷺ ، ليرينا إلى أى حد كانت الدنيا ظلاما قبله ، فذهب إلى اليمن ، وأطلعنا على تعدد المذاهب والمعتقدات ، وإن كانت اليهودية هى الدين الرسمى للدولة ، ولكن السيل العرم يأتى ، فيطرد أهل صنعاء وحاكمها « ربيعة » الذى يظهر عدم ثقته فى الدين اليهودى ، ويخلفه « ذو نواس » ذلك اليهودى المتعصب الذى يسمع لمستشاره اليهودى الأكثر تعصبا ، فيحفر أخلودا لأهل نجران الذين اعتنقوا النصرانية ، ويحرقهم دون رحمة أو هوادة ، ويأتى « أرباط » زعيم الأحباش ، ومعه قائده « أبرهة » الأشرم ، فينتقم من « ذى نواس » الذى أحرق النصارى ، ويتوجه « أبرهة » إلى مكة ليهدم الكعبة ، وينتقم من العرب الذين لم يستجيبوا لرغبته بالحج إلى كعبته التى بناها فى صنعاء ، ويذهب رسله إلى عبد المطلب زعيم قريش الذى كان قد حفر « زمزم » ، ونازعته قريش إياها ، فيظفر بها بعد احتكامهم إلى ضرب القداح ، كما أن ولده عبد الله قد مات وهو فى رحلة مع قافلة من قريش ، فتمتلىء نفسه بالهموم ، ولكنه مع ذلك يرفض مقابلة « أبرهة » ، ويترك البيت لصاحبه يحميه .. وتأتى الطير الأبايل لتهلك الجيش الحبشى ، وفى الوقت نفسه تأتى البشارة بميلاد محمد ﷺ ..

وفى ثنايا هذه الأحداث المزدحمة يطلعنا المؤلف على ألوان من الحياة الجاهلية ، مثل عبادة الأوثان وضرب القداح وواد البنات ، وتوزيع المسؤولية فى قريش ، ورحلة الشتاء والصيف ، ويحدثنا عن الحنفاء من خلال أمية بن أبى الصلت .. كما يشير إلى العلام المباشرة بوصول النبى (ﷺ) مثل تصدع الإيوان ، وجفاف بحيرة ساوة ، ونار فارس تلتهم الزبيغ والبهتان ..

وبالطبع ، فإن الشاعر لا يقف عند الشخصيات حتى تظهر ملامحها أو يضيئها من الداخل ؛ بل تأتى كل شخصية ، وهى جاهزة تماما لأداء الدور ، وكأنه أى الشاعر يفترض فى المتلقى وعيا تاما بأبعاد الشخصية ، صحيح أنه يكشف ملامح بعض الشخصيات مثل ربيعة وعازر اليهودى وعبد المطلب ، ولكن معظم

الشخصيات تدور في الإطار المعد سلفا ، أو المعروف بافتراض وعى المتلقى بالشخصية تاريخيا .

ولعل مجال التفوق الملحوظ للشاعر يبدو في الحوار ، فقد تخلص من الغنائية إلى حد كبير ، وحاول أن يقدم لغة مسرحية تنتمي إلى المسرح الشعري أكثر من انتمائها للشعر المسرحي ، وآية ذلك أن لغته الشعرية كانت أقرب إلى النسيج الدرامي ، وقد وظفها لتخدم الأحداث ، لا لينشدها على المسرح ، وإذا عرفنا أن أفضل الأشعار هي أكثرها درامية ، أو كما يقول « إليوت » عن شكسبير : « تتحقق أروع أشعاره جمالا في أكثر مناظره درامية » ، وأن الذي « يمنح المسرحية قوتها الدرامية هو الذي يمنحها قوتها الشعرية » ^(١) فإن شاعرنا ، قد حاول أن يقدم أفضل أشعاره من خلال أفضل مناظره درامية ، على العكس مما فعله « محمد عبد الغنى حسن » في مسرحيته « إلى الطائف .. » ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن ننكر أن الشاعر كان يحن إلى الغنائية ، وأنه أحيانا يأتي بأبيات تكاد تكون منبثة عن السياق الدرامي ، ويبدو أنه كان يرى أن حوار له لا بد أن يدعم أبيات تحمل نوعا من الحكمة ، أو تمثل حكمة بذاتها ، كأن يقول مثلا ، وريعة يهجر وطنه الذي داهمه السيل العرم :

وإذا الأرض أنكرتك رباها فاختر العيش فوق هام النجوم ^(٢)

أو يقول على لسان الحارث بن عبد المطلب بعد حفر زمزم :

ليلٌ تصرم والشهاد يؤودنى والفجر رف على الأنام جديدا ^(٣)

ولقد ساعده في الاقتراب من لغة المسرح الشعري استخدامه لبحرين يمنحان حركة متدفقة ونابضة ، وهما الرجز والكامل ، وقد أكثر من استخدام مجزوءيهما

(١) النقد الأدبي الحديث — ط ٣ — دار ومطابع الشعب ١٩٦٥ — ص ٦٧٥ — وانظر : في نقد الشعر ص ١٥٤ .

(٢) ميلاد النبي — لجنة النشر للجامعيين — القاهرة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م — ص ٢٤ .

(٣) السابق : ص ٥٤ .

ومشطوريهما حتى تكون الجملة الشعرية قصيرة ، ومناسبة للحوار ، وكان تنويحه في القافية عاملاً مهماً جعل من الأداء اللغوي على المسرح عاملاً يحسب للمسرحية في كل الأحوال .

بيد أن لجوء الشاعر إلى اقتباس شعر القدماء أحياناً مثل الأعشى وأمية بن أبي الصلت وأبي النجم العجلي وعبد المطلب ، قد يقلل من هذه القيمة المتقدمة للغة المسرحية لدى الشاعر ، فإذا افترضنا أن أشعاراً مثل أشعار عبد المطلب ، وأراجيز أخرى لا تمثل صعوبة لغوية أو معنوية ، فإن هناك أبياتاً تمثل صعوبة وتعقيداً حتى لدى المتخصصين ، فما بالك وهي تلقى على المسرح في حوار بين شخصيتين ؟ ولنقرأ مثلاً هذه الأبيات التي اقتبسها الشاعر للأعشى :

قالت (هريرة) لما جئت زائرهما ويلي عليك وويلي منك يا رجُل
إما ترينا حفاةً لا نعال لنا إنا كذلك ما نخفي وننتعل
حتى غدوت إلى الخمار يتبعني شاوٍ مِشَلٍّ شُلْشُلٍ شَوْلٍ^(١)

إن الشاعر أراد أن يبين مظهرها من مظاهر الحياة الجاهلية ، يدور حول الشعر والشعراء وأنماط سلوكهم ، ولكن الذي يتتبع الأبيات ، يجد أن الصلة بينهما وبين لغة المسرح مقطوعة تماماً ، خاصة مع البيت الأخير الذي يشبه لغزاً ، يصرف المتلقى عن متابعة الحوار لحل اللغز اللغوي وما يتضمنه .

وكذلك الحال فيما اقتبس الشاعر من أمية بن أبي الصلت ، حين يعلق على هزيمة أصحاب الفيل ، وعدم تمكنهم من هدم الكعبة :

خلفوه ثم ابدعروا جميعاً كلهم عظمٌ ساقه مكسور^(٢)

(١) ميلاد النبي — ص ٦٣ ، والشاعر يقصد بالبيت الثالث أنه يغزو إلى الحانوت يتبعه غلام خفيف نشيط ، وشاوٍ : يشوى اللحم ، مشل : سواق من شل أى طرد وساق ، وكذلك شلول ، شلشل : خفيف في العمل سريع ، شول : يحمل الشيء (انظر ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د . محمد محمد حسين — ص ٥٨ / ٥٩) .

(٢) ميلاد النبي — ص ٤٨ .

إن هذا البيت من الأبيات التي تقوم بدور في وصف مرحلة ما بعد حادث الفيل ، وهو بذلك يدخل في سياق عملية النمو المسرحي أو تنمية الأحداث وبلورتها ، ولكن المتلقى يفاجأ بكلمة « ابذ عروا » فيقف أمامها مذهولاً ، لأنه لا يعرف معناها ، ولم تمر أمامه كثيراً ، وهو مضطر إلى مراجعة المعاجم وكتب السيرة لمعرفة أن معناها : تفرقوا .

وإذا كان الاقتباس من الشعراء القدماء يمثل عبئاً على لغة الحوار المسرحي ، فإن اقتباس الشاعر من القرآن الكريم ، كان لصالح هذا الحوار ، فقد اقتبس وضمن آيات مناسبة للمواقف الدرامية ، والأحداث المسرحية^(١) ، فأعطى للمتلقى بعداً إسلامياً ، يذكر بالشخصية المحمدية وعطائها الثر .

إن مسرحية « ميلاد النبي » تمثل مع مسرحية « إلى الطائف » ، مرحلة رائدة في التعبير عن ملامح الشخصية المحمدية من خلال المسرح الشعري ، وإن كان العطاء الشعري في هذا الفن لا يتناسب مع العطاء الثر للشخصية المحمدية وملاحمها الفياضة .^(٢)

٢ — الملاحم أو المطولات :

قلت إن هنالك أعمالاً شعرية يسميها أصحابها ملاحم ، ولم أقل إنها كذلك ، لأن المصطلح الغربي لكلمة ملحمة — كما سنبين — يخرج هذه الأعمال عن مفهوم « الملحمة » بالمعنى الغربي ، ومن هنا ، فإننا نطلق عليها ملاحم تجاوزا ، وإن كانت مناقشة المصطلح قد تعطينا دلالة ملحمة ما ، ولعلنا لو أطلقنا على هذه الأعمال اسم « المطولات » الشعرية ، لكان في هذه التسمية قدر أكبر من الدقة .. وقبل أن نتناول هذه المطولات أو الملاحم فإنه ينبغي الإشارة إلى شبهة قد تفهم من

(١) انظر على سبيل المثال صفحات ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٢ ، ٨٣ من المسرحية .

(٢) أشار مؤلف مسرحية « ميلاد النبي » إلى اعتزازه طبع مسرحية أخرى بعنوان « الهجرة الغراء » ، ولكنني لم أعثر عليها ، ولا أدري هل طبعت أم لا ، وأيضا فهناك بعض المسرحيات الشعرية القصيرة تضمنتها بعض الكتب المدرسية للمراحل الأولى ، وهي ضعيفة البناء مسطحة الأداء .

كلام البعض حول قصور الشعر العربى فى مجال المطولات ، فهناك من يقول ، بأن الشعر العربى لم يتنبه إلا مُؤخراً للقصائد الطوال كما فى أعمال المدرسة الشعرية الرومانتيكية ، منذ عبد الرحمن شكرى مرورا بصالح الشرنوبى ، وشعراء المهجر خاصة إيليا أبى ماضى ، ويعتبر أن القصيدة الطويلة هى الكشف الحقيقى فى ميدان الشعر العربى الحديث بعامة ؛ لأن الطموح إلى كتابة هذا النوع — مجرد الطموح — لم يظهر إلا مع التجربة الشعرية الجديدة المعروفة باسم الشعر الحر ^(١).

وهذا القول غير دقيق ، فالقصيدة الطويلة معروفة منذ العصر الجاهلى ، تحت اسم المعلقات ، وقد حفلت دواوين المشاهير من شعراء العربية فى مختلف الأعصر بقصائد طويلة ، يبدو فيها النفس الشعرى طويلا طويلا ، وفى دواوين أبى تمام والمتنبى وأبى العلاء والبوصيرى والبرعى وغيرهم نماذج تدل على ذلك ، ولعل القصيدة الطويلة كانت أكثر ارتباطا بالشخصية الحمديدية كما نرى فى « البردة » و « الهمزية » للبوصيرى فى العصور الوسيطة ، كما نرى فى العصر الحديث ، عند البارودى فى « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » ^(٢) ، وشوقى فى أكثر من قصيدة ضمنها الجزء الأول والثانى من الشوقيات ، وحافظ فى « العمريّة » ، وعبد المطلب فى « العلوية » ، وعبد الحليم المصرى فى « البكرية » ، وقد عدد الدكتور « سعد الدين الجيزاوى » عشرين مطولة تدور حول القضايا الدينية ، كتب معظمها قبل انبعاث حركة الشعر الحر ^(٣).

ويبدو أن الرغبة فى التجديد ، والانحياز لحركة الشعر الحر تجعل البعض لا يرى كل ما قدمه الشعر المحافظ من انجازات ، وأعتقد أن هذا الانحياز أو تلك الرغبة ،

(١) انظر : عز الدين إسماعيل — الشعر العربى المعاصر — ص ٢٦٧ .

(٢) أنظر مثلا فى الجزء الأول « كبار الحوادث فى وادى النيل — ص ١٧ ، الهمزية النبوية ص ٣٤ ، صدى الحرب ص ٤٢ ، انتصار الأتراك فى الحرب والسياسة — ص ٥٩ ، بعد المنفى ص ٦٤ ، وفى الجزء الثانى : « أثر البال فى البال — ص ٩ ، الرحلة إلى الأندلس — ص ٤٤ ، أيها النيل — ص ٦٤ .

(٣) د . سعد الدين الجيزاوى — العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث — المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب — ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م — ص ٥٢٠ / ٥٢١ .

لا تجعل مثل هذه الأحكام الأدبية ذات قيمة ، صحيح أن الدافع إلى إصدارها الرغبة في استكمال شعرنا لجوانب قد تكون غائبة ، أو ليسمو الشعراء إلى آفاق جديدة ، ولكن هذه الرغبة لا يمكن أن تكون مبررا لحكم غير دقيق لايقوم على الاستقراء والمتابعة .^(١)

وقبل أن نتناول الأعمال الملحمية أو المطولة يحسن أن نشير إلى مفهوم الملحمة كما أشار إليه عدد من الدارسين ، حتى يمكن على ضوئه تصنيف ما تحت أيدينا من أعمال شعرية طويلة .

مفهوم الملحمة :

« الملحمة حكاية شعرية في الغالب لأمر خارق عجيب ، أو عمل حماسي عظيم ، له أثره في حياة شعب بأسره ، فهي تختلف عن الرواية (المسرحية) بأنها تحكى الحادث ، وهذه تمثله ، وعن التاريخ بأنها تخلق وتبالغ وتؤثر بالصور الكلامية ، وهو يروع ولا يبتدع ، ويحقق ولا ينمق ، ويصدق ولا يمين ، وعن القصة بأن موضوعها منتزع من حياة شعب بأسره ، لا من حياة شخص بعينه ، فلا تكفى أن تكون القصيدة من المطولات ، وأن يكون موضوعها أعمال الملوك والأمراء ، حتى تسمى حياة شعب ، كحصان طروادة عند الإغريق ، وقدم الطرواديين إلى إيطاليا عند الرومان » .^(٢)

(١) هناك من يخشى أن تكون بعض النزعات التي شاعت في العصر الحديث مثل فصل الدين عن الدولة ، وإبعاد الدين عن القومية قد أثرت على النظرة إلى الأعمال الأدبية التي تمت إلى الدين الإسلامى بصلة ، فضلا عن نزعة بعض السلفيين إلى التزهيد في هذه الأعمال ؛ لما تتضمنه من مبالغ غير جائزة شرعا في بعض المواضع ، وهى مبالغات تحمل على توخى البلاغة كما هى عادة الشعراء ، لا على مخالفة العقيدة ، وهذه النزعة أو تلك لا ينبغي أن تكون مبررا بحال للتأثير على الحكم الأدبي (انظر : عبد الله كنون — أدب الفقهاء — دار الكتاب اللبنانى بيروت — بدون تاريخ — ص ١٩٥) .

(٢) أحمد حسن الزيات — في أصول الأدب — الطبعة الثالثة — مطبعة الرسالة — ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م ص ٣٥٠ ، وانظر محمد غنيمي هلال — النقد الأدبي الحديث ، ص ٩٤ ، والأدب المقارن ص ٩٢ — ٩٤ =

هذا هو المفهوم الذى قدمه « الزيات » للملحمة وشرحه بالحديث عن الملاحم المشهورة ، كما بين الفارق بين الملحمة الطبيعية والملحمة الصناعية ، والملاحم تهدف فيما تهدف إليه ، إلى تهذيب أخلاق الشعب ، وتقديم نماذج تحتذى للأبطال ، وبث روح الوطنية والقومية والاعتزاز بميراث الوطن وقيمه .^(١)

فإذا توفرت لدينا نحن العرب المطولات الشعرية التى تتحقق فيها أهداف الملاحم ، وموضوعها ، فهل يكون لدينا ملاحم حقيقية ؟

الإجابة فيها كثير من الجدل والنقاش الذى لم يحسم حتى اليوم ، خاصة عند فريقين أحدهما ، يطبق المقاييس النقدية الغربية بصرامة على أدبنا العربى ، وثانيهما يرفض هذه المقاييس جملة وتفصيلا ، ويرى عكس ما يراه الفريق الأول ،^(٢) وقد اتضح هذا الجدل أو النقاش حول « الإلياذة الإسلامية » التى كتبها الشاعر « أحمد محرم » ، باعتبارها أول عمل ضخم يتحدث عن الشخصية المحمدية ، وتأثيرها فى الواقع الإسلامى ، من خلال الغزوات التى خاضها المسلمون بقيادة النبى (ﷺ) ضد أعداء الدين وخصوم الإسلام ، وقبل أن ندخل إلى هذه الإلياذة ومادار حولها يحسن أن نشير إلى المقدمات التى قد تكون إرهابا بهذه الإلياذة أو سببا فى إنشائها .

وتعد « إلياذة » هوميروس التى ترجمها « سليمان البستاني » فى بدايات القرن الرابع عشر الهجرى (بدأ الترجمة عام ١٨٨٧ ميلادية « أول عمل ملحمى عرفه الأدب العربى الحديث ،^(٣) وقد لقى هذا العمل الذى شجع عليه « يعقوب صروف »

(١) فى أصول الأدب — ص ٣٥١ ، ٣٥٢ ، والنقد الأدبى الحديث ٩٤ ، ٩٥ .

(٢) يضع عبد الله كنون قصيدتى البدة والهمزية للبوصيرى وقصيدة الوترىات للبغدادى ، وأمثالها فى شعر الملاحم ، لأنها فى رأيه أطول نفسا وأكثر حوادث وأغنى بصور البطولة والكفاح (أدب الفقهاء ص ١٩٢ / ١٩٣) .

(٣) صدر سليمان البستاني الإلياذة التى تقع فى مجلدين كبيرين يضمان أربعة وعشرين نشيدا ، بمقدمة طويلة عامة بلغت مائتى صفحة تحدث فيها عن هوميروس والإلياذة ونظمها ، ومفهومها وصلة ذلك بالشعر العربى القديم ... ، انظر : إلياذة هوميروس (المجلد الأول) دار المعرفة — بيروت — (بدون تاريخ) .

صاحب « المتقطف » و « جمال الدين الأفغانى » ترحيبا كثيرا فى المجتمع المصرى ، وقد استقبل إتمام الترجمة بمهرجان حافل أقيم سنة ١٩٠٤ م ، حضره عدد كبير من زعماء الفكر والسياسة والأدب منهم الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وإسماعيل صبرى وأحمد شوقي وحافظ ومطران والسيد توفيق البكرى ويعقوب صروف .^(١)

ولا ريب أن هذه « الإلياذة » قد شجعت شعراءنا على ارتياد هذا المجال الذى تظهر فيه مقدرة الشاعر وطول نفسه الشعرى ، ولعل مطولة شوقى « كبار الحوادث فى وادى النيل » والتى ألقاها فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد فى مدينة جنيف (سبتمبر عام ١٨٩٤) ، باعتباره مندوبا للحكومة المصرية ، تعد من أول البواكير للأعمال الملحمية أو شبه الملحمية ، حيث يتعرض فيها لتاريخ مصر ، منذ فجر التاريخ حتى الدولة العثمانية وحكمها لمصر ، ومن خلال هذا التاريخ يتناول الدول والزعماء والأبطال الذين حكموا مصر وأثروا فيها ، كذلك يشير إلى الأنبياء الثلاثة الذين لهم علاقة وثيقة بمصر : موسى وعيسى ومحمد عليهم السلام ، ومن خلال المطولة يشيد شوقى بقيم الحق والعدل والنور والخير ، وينتصر لها ضد قوى الباطل والظلم والظلام والشر ، ويشيد بالبطولات والأبطال الذين حققوا القيم التى انتصر لها ، ويهجو مصر وشجاعتها وقدرتها على دحر الطغاة والمعتدين ، ولعل المقطع الأخير الذى يحكى هزيمة نابليون أمام الشعب المصرى يوضح ذلك تماما ، فقد وصفه — أى نابليون — بالنسر الذى ينهب الأرض نهبا ، ويشتهى النيل ليشيد عليه دولة عرض الأرض والسماء ثم يذكر بما فعلته روما فى الماضى وهزيمتها على أرض مصر ، ويصف كيف تلقى نابليون نفس الدرس ، وهزم فى « ولترلو » مما كان سببا فى أسره على يد القائد الإنجليزى وولنجتون ، ثم نفيه إلى جزيرة « سانت هيلانة » حتى قضى بقية حياته . يقول « شوقى » فى هذا المقطع :

وأتى النسرُ ينهب الأرض نهبا حوله قومه ، النسر ظمأ

(١) انظر : فى الأدب الحديث ج ٢ — ط ٧ — ص ١٨٥ / ١٨٦ ، ود . سعيدة محمد رمضان — دراسات فى الشعر الحديث — ط ١ — دار بورسعيد للطباعة بالاسكندرية — ص ١٩٤ وما بعدها .

يشتهى النيل أن يشيد عليه دولة عرضها الثرى والسماء .
 حكمت رومة بها فى الليالى ورآها القياصرُ الأقوياءُ
 فأتت مصر رُسُلُهُم تتوالى وترامت سودائُها العلماءُ
 ولو استشهد الفرنسيُّ روما لأتتهم من رومة الأنبياء
 علمت كل دولة قد تولت أننا سمّها ؛ وأنا البواء
 قاهر العصر والممالك ، نابذ يونٌ ولّت قواده الكبراءُ
 جاء طيشا ، وراح طيشا ، ومن قب ل أطاشت أناسها العلياءُ
 سكنت عنه يومَ غيرِها الأهم رامٌ ، لكن سكوتها استهزاءُ
 فهى تومى إليه : أن تلك (واطر لو) ، فأين الجيوش ؟ أين اللواء ؟^(١)

وهذه المطولة تحمل تصويرا شعريا جيدا لأحداث التاريخ المتعلق بمصر ، وتعد
 بحق مشروع ملحمة كان يمكن تطويره ، وربطه ببعضه ، بل إننا بعد قراءة المقطع
 السابق والخاص بجملة نابليون على مصر ، نستشعر أن مقاطع أخرى مازالت باقية
 على انتهاء المطولة وأن الشاعر لم يشبها لسبب ما ، ولعل فكرة العمل الملحمى راودت
 « شوقى » وألحت عليه كثيرا ، فأخذ ينفذها من خلال مطولته « دول العرب وعظماء
 الوطن ، فى أثناء الحرب العالمية الأولى ، ففى هذه المنظومة يحكى « شوقى » قصة
 الإسلام منذ بدايته حتى يصل إلى العصر الحديث ، وغاية شوقى كما هو واضح من

(١) الشوقيات ج ١ — ص ٣٣ ، وترامى القوم : رمى بعضهم بعضا ، وواترلو : الواقعة الشهيرة بين إنجلترا
 وفرنسا فى ١٨ يونية ١٨١٥ ميلادية ، وانتصر القائد الانجليزى وولنجتون على نابليون بمساعدة القائد الروسى
 بلوخر .

(٢) اعتبر شكيب أرسلان قصيدة شوقى « صدى الحرب » التى يمدح فيها الخليفة العثمانى عبد الحميد من
 الملاحم ، ومطلعها :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب وينصر دين الله أيا ن تضرب

ولكن الدكتور ماهر حسن فهمى يعلق على ذلك ، وعلى رأى « أربرى » فى أرجوزة « دول العرب وعظماء
 الإسلام » وكونها أيضا ملحمة ، بتعليق طويل ينتهى إلى أن القصيدة والأرجوزة تحتلان مركزا وسطا بين الشعر
 القصصى التعليمى وشعر الملاحم ، موافقا فى ذلك الأستاذ الزيات (شوقى : شعره الإسلامى — هامش
 ١٦٧ / ١٦٨) .

المنظومة غاية تعليمية ، يقصد بها تعليم الجيل الناشئ تاريخه وأمجاده وعبر الحوادث التي مرت بأمته ، ولذلك جاءت مجرد نظم جاف خال من التحليق والتصوير ، الذي هو من ألزم لوازم الملاحم ، باستثناء بعض المواضع القليلة ، مثل التي أشار فيها إلى الأندلس ، التي ضمنها الموشح الذي يقول فيه :

نفرت لوعته بعد الهدوء	والدجى بيت الجوى والبرحا
يتعايا بجناح وينوء	بجناح مذ وهى ماصلحا
ساء الدهر وما زال يسوء	ماعليه لو أسا ماجرحا
كلما أدمى يديه نوما	سالتنا من طوقه والبرنس
فنت أهدبه إلا دما	قام كالياقوت لم ينبجس ^(١)

وتبدأ المنظومة بمقدمة يتحدث فيها عن « الله » جل جلاله ، ويصلى ويسلم على نبيه ، وأصحابه وخلفائه :

خلائف الحق أئمة الهدى	الرافعين بعده مانها
الفاتحين بالقنا للحق	المنقذين من قيود الرق ... ^(٢)

ولنا أن نجد في هذه المقدمة صدى لحالته النفسية وما يعانيه من ظلم يستشعره في بلاد الأندلس ، ويوضح ذلك أيضا ، حديثه عن الحرب الكبرى والنفي ، ثم يشير إلى طريقة النظم ، ويعلن أنه يوجه الأرجوزة إلى الناشئة ، ويبدأ المنظومة بحديث عن لغة العرب وبيان فضلها ، والتاريخ وطبيعته ونشأته وأهميته ورأيه في المؤرخين وينتقل إلى الحديث عن الوطن ، ويتوقف عند البيت الحرام ، فيصفه ويذكر تاريخه وموقعه ، ويشير إلى أبناء اسماعيل ، ومكانة مكة ، وهاشم ، وقس بن ساعدة ، وتأثيره على النبي ﷺ ، ويستمر في سرد التاريخ حتى يصل إلى السيرة النبوية الشريفة ، فيرصد تاريخ محمد ﷺ - ومولده ، ونشأته ،

(١) دول العرب وعظماء الإسلام : ص ٧٩ .

(٢) السابق : ص ٥ .

وشبابه ، وبعثته ، والوحى ، وموقف أصحابه ، وأعدائه ، والهجرة ، والغزوات ، وانتصار الإسلام ، ثم يذكر أبا بكر وعمر ، وخالد بن الوليد ، ومقتل عمر ، وخلافة عثمان بن عفان ، والخصمين أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، ومعاوية بن أبى سفيان ، ثم عمرو بن العاص ، وخالد بن الوليد ، ودولة بنى أمية ، وصقر قريش عبد الرحمن الداخل ، وخلافة عبد الله بن الزبير وآل العباس ودولة الفاطميين ... الخ .

وإذا كانت هذه المنظومة التى اعتمدت على بحر الرجز (وهو قريب من السداسيات التى نظم عليها هوميروس إلياذته) قد حفلت بالغاية من العمل الملحمى ، وهى التهذيب الخلقى ، وبث الروح البطولية فى أبناء الجيل ، إلا أنها لم تقم على العنصر القصصى ، واعتمدت على سرد تاريخى ليس فيه الخيال المشوق أو الحكى الذى يشد ، وافترقت الترابط ، ويذهب بعض الباحثين إلى أن عمل « شوق » هذا مجرد تقليد لما فعله بعض الشعراء القدماء مثل « أبان اللاحقى » صاحب الشعر التعليمى فى صدر الدولة العباسية ، وكان مما نظم فيه كليله ودمنة رجزاً^(١) ، ولكنى لا أميل إلى هذا الرأى ، وأرى أن « شوق » كان متأثراً بفكرة الإلياذة ، خاصة إذا عرفنا أنه كان من الذين حضروا مهرجان تكريم مترجم الإلياذة فى القاهرة عام ١٩٠٤ وأن هناك من تحدث إليه لإنشاء الإلياذة كما سيأتى ، ولا يعنى إخفاقه فى إنشاء إلياذة إسلامية أنه لم يتأثر بإلياذة هوميروس بحال ، فقد حقق الهدف الذى تنشده الإلياذة فى أرجوزته ، وإن لم يستطع التعبير بنفس الوسيلة والبناء .

ويأخذ الأمر عند « أحمد محرم » مجرى واضحاً ، إذ يبدو من البدايات أن « محرم » يقصد إنشاء إلياذة على غرار « هوميروس » ، فقد كتب إليه « محب الدين الخطيب » يستحثه على ذلك ، ويتحدث « الخطيب » عن ظروف إنشاء الإلياذة فيقول : « وفى تلك الحقبة ظهرت ترجمة (الإلياذة) اليونانية نظماً بقلم سليمان البستاني ، فجددت فى نفسى لواعج ذكرياتى عن (الشاهنامة) ، وصار من

(١) محمد فى الأدب المعاصر : ص ١١٦ .

رسالتى فى الحياة أن أرقب الشاعر المؤمن بالعروبة والإسلام ، لأحرك فى قلبه الشعور بحاجتنا نحن العرب المسلمين إلى من يعرفنا بمعدن عروبتنا الكريمة ، ويجدد لنا إيماننا برسالتها العظمى ، وما كان للإسلام من أمجاد لا نظير لها فى تاريخ الإنسانية .. » ، ويضيف أنه انتهز فرصة لقاء فى جمعية الشبان المسلمين تحدث فيه عن الشاهنامة والإلياذة ، واقترح على أمير الشعراء أحمد شوقى أن يكون أعظم أحداث إمارته فى الشعر إهداء مثل هذه الهدية إلى العروبة والإسلام وأديهما وعظمتيهما من ماضييهما إلى حاضرهما ومستقبلهما ، واستمع شوقى إلى هذا الحديث ، ولم يَعد ولم يرفض ، ثم زاره وفد فى منزله لتجديد هذا الحديث معه ، فبقى عند موقفه من الصمت والابتسام ، ثم ظهر بعد ذلك كتيبه عن دول الإسلام ، ولعله كان من أثر هذا الاقتراح ، ولكن المطلوب كان أعظم من ذلك ، وقديما قيل : إذا عظم المطلوب قل المساعد ^(١) .

ثم يتحدث « محب الدين الخطيب » عن علاقته بمحرم ، وكيف اقترح عليه الأمر ، فجاشت نفسه بهذه « الفرائد الغر » من ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية ، فأخذ ينشرها تباعا على الناس فى صحيفة « الفتح » التى كان يصدرها ، ثم نشر أجزاء أخرى فى مجلة « الأزهر » التى كان يشرف على تحريرها ، ويقول الخطيب : « إن أمجاد العروبة والإسلام أعظم من أن يحيط به شاعر ، ولا سيما وأكثرنا لا يزالون متأثرين بما شوهت الشعورية من تاريخنا ، ومع ذلك كان (ديوان مجد الإسلام) أعظم ما ظهر للناس حتى الآن مجموعا فى كتاب واحد من ومضات هذه الأمجاد .. » ^(٢) .

إذا فقد كان العمل مقصوداً ليكون تقليدا للإلياذة اليونانية ، وليحقق الغايات التى عبر عنها « محب الدين الخطيب » فى كلامه السابق ، ولا شك أن الرجل — أى الخطيب — كان يدرك أبعاد هذا العمل وخصائصه ، ولذلك وصف ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية بأنه أعظم « ما ظهر للناس حتى الآن فى كتاب

(١) الملحة المحمدية : ص ٥٠ .

(٢) السابق : ص ٨ .

واحد » ، وسبق أن أشار إلى « دول العرب وعظماء الإسلام » لشوقي بأنه دون المطلوب ، أى أنه يعتقد أن العمل الضخم الذى يشبه إلياذة اليونان لما يأت بعد ،^(١) أشار إلى ذلك صراحة بعد كلامه السابق عندما استطرد قائلاً عن ديوان مجد الإسلام ، « ... وستمتع به نفوس محبى الأدب الرفيع والنظم البليغ أزماناً وأزماناً ، إلى أن يوجد الشاعر الذى يكتشف سر الله فى اختياره العربية لغة لتنزيله ، والعروبة بثية لأكمل رسله ، وأهلها أصحاباً له وأعواناً على حمل رسالته إلى آفاق آسيا وإفريقية ثم إلى أوربا » .^(٢)

هذا الوعى بقيمة العمل الذى قدمه « أحمد محرم » من جانب الدافع إليه والباعث عليه ، يرينا أن الأمر وفق فهم واضح لطبيعة الإلياذة وخصائصها وأهدافها ، وإن كان الشاعر قد قصر عن الوصول إلى مستوى « هوميروس » فإن له فضل الريادة والسبق والاضطلاع بأعباء ضخمة ، خاصة إذا عرفنا أن هناك من يرى أن الإلياذة لا يقوم بها شاعر واحد ، بل يتضافر شعراء عديدون ، قد يذهبون إلى النسيان جميعاً ، فى صنع الملحمة ويستدلون على ذلك بأنشودة رولان وقصة عنثرة وسيف بن ذى يزن وسير بنى هلال ، بل إن هناك من يشكك فى وجود « هوميروس » نفسه ويعتقد أن هذه الملاحم تراث الأجيال الذى تناقل على مدى التاريخ ، وما الشاعر الأخير إلا جامع وناظم ومهذب ومتمم .^(٣)

وبالرغم من الدور الذى بذله « أحمد محرم » فى إلياذته الإسلامية ، فقد قوبل بنقد شديد القسوة من جانب بعض النقاد ، لعل أبرزهم الدكتور شوقي ضيف وقبل أن نعرض لأرائه يحسن أن نلم فى إيجاز بأهم ملامح الإلياذة أو ديوان مجد الإسلام .

لقد اعتمد أحمد محرم على التاريخ الإسلامى أو السيرة النبوية الشريفة ، خاصة ما اتصل منها بمجالى البطولة والحروب ، فعرض فى قصائد متتابعة تزيد عن سبعين ومائة قصيدة ، تتناول كل منها موقفاً أو حادثة أو ملمحاً من ملامح السيرة النبوية الشريفة ، وغالباً ما يقدم الشاعر للقصيدة بشرح نثرى يوضح طبيعة الملمح

(١) السابق : نفس الصفحة .

(٢) انظر فى أصول الأدب : ص ٣٥٣ / ٣٥٤ .

أو الحادثة أو الموقف خاصة إذا اتصل بغزو أو قتال ، وهذا التقديم يعبر عن غاية الشاعر من إلياذته أوديوانه ، وهى تنمية روح الجهاد والمقاومة لدى الشعب ، وهذا يتسق مع الحالة التى كانت سائدة بين أبناء مصر والعالم الإسلامى ، حيث كان المد الاستعمارى يحقق انجازاته فى السيطرة على الشعوب الإسلامية وإذلالها ، وعلى رأسها مصر ، والنصوص التى افتتح بها الشاعر إلياذته تؤكد ذلك سواء كانت آيات قرآنية أو أحاديث شريفة أو ماثورات للسلف الصالح ، ويكفى أن يكون النص الأول هكذا : (بسم الله الرحمن الرحيم — لا إله إلا الله محمد رسول الله — ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عَشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتِينَ ، وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ ﴾)^(١) لنعرف أن الشاعر يخوض قتالا ويرفع راية الحرب الملوّن عليها الشهادتين ، وتعتبر القصيدة الأولى « مطلع النور الأول من أفق الدعوة الإسلامية » ، من أفضل قصائد الإلياذ أو الديوان لما تحمله من تصوير حى ، وتعبير قوى عن بعثته — ﷺ — وقد أشرنا إليها عند تناولنا للملاحم الحمديّة فى الباب الأول ، ومنها المطلع :

إملاً الأرض يا محمد نوراً	واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سرّاً تجلى	يكشف الحجب كلها والستورا
عبّ سيل الفساد فى كل وادٍ	فتدفق عليه حتى يغورا
جثت ترمى عبابه بعباب	راح يطوى سيوله والبحورا
ينقد العالم الغريق ويحمى	أم الأرض أن تذوق الثبورا .. ^(٢)

وكما نرى فى هذا المطلع ، فإن الشاعر يهبط للصراع المرير الذى يخوضه محمد — ﷺ — مع الفساد ، من أجل إنقاذ العالم الغريق وحماية أم الأرض من الهلاك ، ويبدأ هذا الصراع مع أهل المشركين من قريش ، ويأبى أن يستجيب لتهديدهم أو إغرائهم له بوساطة عمه أبى طالب ، ويدخل فى جوار المطعم بن عدى ، ثم يهاجر إلى المدينة المنورة ، ويصف الشاعر ما يتعلق بذلك من أحداث مثل وصف الغار ،

(١) سور الأنفال : ٦٥ .

(٢) ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية — ص ٣ ، ويغور : يذهب ، والثبور : الهلاك .

والحية ، وسراقة بن مالك ، وبريدة بن الخصيب ، وخيمة أم معبد ، وقباء ، وحى بنى عمرو بن عوف ، والأنصار ، ومسجد المدينة ، وبلال وهو يؤذن للصلاة ، والمؤانخة بين المهاجرين والأنصار ، وموقف اليهود والمنافقين ، ويدخل إلى أهم مافى الإلياذة وهو الغزوات ، فيبدأ بغزوة بدر الكبرى ، ويفيض فى الحديث عنها ، ويصورها تصويراً شعرياً جميلاً ، مستخدماً « بحر الكامل » الذى يحقق له انسيابية التعبير ، وقافية صعبة هى قافية الحاء ، ولكنه يستخدمها ببراعة لتتناسب مع جلال الموقف ورهبته . وفى مطلعها يقول :

ما للنفوس إلى العماية تجنح ؟	أتظن أن السيف عنها يصفح ؟
داويت بالحسنى فلج فسادها	ولديك إن شئت الدواء الأصلح
الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا	بالبیض تبرق ، والصوافن تضح
أفيطمع الكفار ألا يؤخذوا ؟	بل غرهم حلم يمد ويفسح
أمنوا تكالك ، فاستبد طغاتهم	أفكنت إذ تزجى الزواجر تمزح ؟
لا يستحون ، ولو تأذن ربهم	عرفوا اليقين وأوشكوا أن يستحوا ^(١)

ويستمر الشاعر على هذا المنوال يقص أحداث موقعة بدر الكبرى ، مينا بطولات المسلمين والدعم الإلهى لهم « جبريل يضرب . والملائك حوله » ، ويحكى مواقف زعماء قريش ، ويخصص قصيدة لمصرع أبى جهل فى هذا الغزو ، وأخرى لصداها فى مكة ، ويتدفق الشاعر فى وصف المعارك والغزوات والسرايا ، حتى يصل إلى وصف سرية أسامة بن زيد بن حارثة رضى الله عنهما ، وهى السرية التى جهزها رسول الله ﷺ ، وتوفى قبل أن تخرج ، ولم تخرج إلا بعد مبايعة أبى بكر الصديق رضى الله عنه ، وبها يختتم « محرم » إلياذته أو ديوان مجد الإسلام .

والشاعر لا يلتزم وزناً واحداً ولا قافية واحدة ، ولكنه يجنح أحياناً إلى استخدام الخمسات ، أو تقفية مصراعى البيت بقافية موحدة تشمل عدداً من الأبيات ، يختم كل منها بمصرع ذى قافية متشابهة ، يتضح ذلك فى تناوله لغزوة ذى قرد ، وفتوح

(١) ديوان مجد الإسلام : ص ٣٥ / ٣٦ .

مكة ، يتحدث مثلاً عن بنى بكر بعد عدوانهم على خزاعة فيصف حالهم وهم يترقبون جيش الإسلام القوى الذى يكتسح كل من يعترضه ، وتسبقه الرهبة وهو قادم إلى مكة ليفتحها .

بنى بكر وما يغنى الملام تلظى اليأس ، وانتقض الحسام
مادم صادق ، ودم حرام وغر من خزاعة لا يُرام
يقوم عليه حام لا ينأ

أعانكم الألى نبذوا الوفاء وراح القوم يمشون الضراء
وما تخفى جريرة من أساء سيوف محمد جعلت جزاء
فما البغى الذميمة وما العرام ؟^(١)

وفى المقطع التالى يصور « أحمد محرم » موقفاً إنسانياً كريماً للرسول ﷺ ، حين طارد سلمة بن الأكوع رضى الله عنه القوم فى غزوة ذى قرد حتى أجلاهم عن الماء وهم عطاش ، وجاء يخبر النبى (ﷺ) ، فقال له : ملكت فاسجح ، فتركهم يشربون ، ويعتمد الشاعر على تقفيه المصراعين والأبيات بقافية موحدة ، فضلاً عن المصراع الأخير الذى ينتظم المقاطع كلها بقافية واحدة يقول محرم :

رسول الخير جاء بكل سمج من الأخلاق فى صدق ونصيح
تدارك سورة البطيل الملاج وأوصاه بإحسان وصفح
وكان القوم فى جهد وبرح وراء الماء ماظفروا برشح
تنحوا عنه إذ كره التنحى فما ابتلت جوانحهم بنضح
ولو أخذوا بتقليل وذبح لما اعتصموا بسيف أو برمح
صنيعة محسن يمسى ويضحى له تاجان من شكر ومذج
رحيم القلب ، يأسو كل جرح ويعتد الجميل أجل فتج

(١) السابق — ص ٢٧٣ ، ويقصد بالحامى الذى لا ينأ النبى ﷺ ، أما الذين نبذوا الوفاء فهم قوم من قريش كانوا قد قاتلوا مع بنى بكر خفية ، منهم : صفوان بن أمية ، وحويطب بن عبد العزى ، وعكرمة بن أبى جهل ، وشيبة بن عثمان وسهيل بن عمرو ، وقد أسلموا بعد ذلك .

وما ينفك في كد وكدح يقيم الحق صرحا بعد صرح

ويحمي الدين من كل التواحي (١)

هذه أهم ملامح الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم التي اعتمدت السيرة النبوية ،
وتحررت في استخدام الأوزان ، وقدمت نماذج رائعة للبطولة وأخلاق الأبطال ، فما
الذى يأخذه « شوقي ضيف » على الإلياذة ؟ ولماذا يقلل من قيمتها بقسوة ؟

إنه يرى بصفة عامة أن الشاعر العربى لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه
ونفوس الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ وما يصوره من هذه الدائرة الواسعة من
حياة أمته — ومن هنا لم يفكر لا في شعر تمثيلى ، ولا في شعر قصصى ، لأن ذلك
يؤدى به إلى عرض الحقائق الكلية .. (٢) وهذه الرؤية يؤسس عليها الدكتور شوقي
ضيف حكمه على أحمد محرم وإلياذته ، وقبل أن نتعرف على ملامح هذا الحكم نود
القول بأن هذا رأى فيه إسراف شديد ، وظلم للشاعر العربى ، وينبغى أن نضع في
اعتبارنا عند إطلاق الأحكام العامة ، الفارق بين طبيعة الإنسان على أرض العرب ،
وأرض اليونان أو أرض الغرب بصفة عامة ، فإن طبيعة البساطة والاختزال وما تتيحه
الصحراء الواسعة المترامية ، والسماء الزرقاء الصافية ، طبعت الإنسان العربى بطابع
الوضوح والمباشرة ، عكس الإنسان الغربى ، الذى أثرت فيه طبيعة جغرافية متنوعة ،
ومناخ متغير وتراث أسطورى حافل ، مما جعله ينظر إلى الأشياء من زوايا متعددة ،
ويرى المسائل رؤية مركبة ، ولو أن الإنسان العربى أو الشاعر العربى عاش في ظروف
الإنسان الغربى لفعل فعله ، والعكس صحيح أيضا ، ولكن هذا لا يبرر أن نتهم
الشاعر العربى بالنظرة الجزئية والانغلاق على الذات .. ولو أننا قرأنا مثلا معلقة شاعر
جاهلى مثل « طرفة بن العبد » لرأينا فيها تناولا متفوقا للقضايا الكلية ، خاصة ما
يتعلق منها بمصير الإنسان ، وعلاقته بالواقع من حوله .. وربما كان دافع الدكتور ضيف إلى

(١) السابق : ص ٢٠٠ / ٢٠١ .

(٢) د . شوقي ضيف — دراسات في الشعر العربى المعاصر — دار المعارف بمصر — ص ٤٥ .

هذه القسوة في الحكم على الشاعر العربي رغبته أن يكون لنا تراث يشبه تراث الإغريق الرومان ، ولكن أتى لنا أن نحكم على قيمة الأمم بتشابه موارثها ؟ ألا يجوز أن تكون إحداها عالة على الأخرى ؟ ثم هل من الضروري أن تكون إلياذة الإغريق هي المثل الفني الأعلى الذي يشبع المزاج العربي ، وتحقق بوساطته غايات الإلياذة ؟ .

لقد ألف الروائي المعروف « نجيب محفوظ » ملحمة روائية اسمها « ملحمة الحرافيش » ، يمكن أن ندرجها تحت إطار « الملحمة الصناعية » إذا أخذنا بمقولة إمكانية أن تكون الملحمة نثرا ، وفي هذه الملحمة تتعاقب الأجيال وتتابع الأحداث من خلال بناء فني محكم ، ولغة مكثفة تكاد تكون شعرا وتصل الملحمة الروائية إلى كم كبير من الفصول يجمعها مجلد ضخيم ، وقد بدا فيها متأثر بشاهنامة الفردوس ،^(١) وهذا العمل بالإضافة إلى ما يتضمنه من طول نفسي روائي ، وشعري أيضا ، يتجاوز الحدود الذاتية ، ويستشرف آفاقا اجتماعية وإنسانية رحبة ، مما يؤكد القدرة على كتابة الملحمة ، ولعل هذا ما حققه إلى حد ما في مجال الشعر بعد محرم عدد آخر من الشعراء ، مثل عامر بحيري وكامل أمين ، كما سيأتي .

إن مراعاة الفوارق الطبيعية بين الأمم أمر ضروري حتى يكون لأحكامنا صفة الحيدة ، ولو أن الدكتور شوقي ضيف أنصف في حكمه ، لقصره على بعض الشعر وبعض الشعراء العرب ، ولكن فيما يبدو وقد وضع هذا الحكم العام ، ليصل إلى غايته في تشويه عمل « أحمد محرم » والخط من قيمته بصورة ما ، فهو لا يراه قد كتب ملحمة كالإلياذة ؛ وإنما نظم سيرة الرسول (ﷺ) ، وهذا النظم « عمل آلي » ، لم يتوقف عند حرب واحدة من حروب الرسول (ﷺ) وإنما تناول مجموعة كبيرة

(١) انظر دراستي المطولة لهذه الملحمة الروائية في مجلة « البيان » - الكويت - العددان : نوفمبر ١٩٧٩ ، ديسمبر ١٩٧٩ م .

من حروبه ، فنظم تاريخها ، ولم يكتب شعراً ، ويرى أن ما كتبه محرم مجموعة قصائد سميت إلياذة لا ينتظمها بحر واحد ، وهي جافة جفافاً شديداً ولم يستطع « محرم » في نظر « ضيف » أن يدخل على التاريخ المرقم في سيرة الرسول الذكية حياة وجمالاً ؟ إنها لا تزال كما هي في كتب السيرة ... « ثم يتهم « محرم » في خياله الذى لم يكن مؤهلاً بحال كى ينظم شعراً قصصياً أو يكتب إلياذة ، و « لذلك تظل السيرة في الكتب والأشعار القديمة أروع من شعره » وأيضاً ، فإنها « شئ بين الغنائى والشعر التعليمى الجاف » (١).

وأمام هذه الأحكام الشديدة القسوة على عمل ضخم غير مسبوق ، لانملك إلا القول بأنها أحكام غير مقبولة ، لأنه إذا كانت السيرة في كتب السيرة والأشعار القديمة أروع من شعر محرم ، فقيم إذا أتعب نفسه ، وأضاع جهده ؟ انها حقاً لمأساة . ولعل هذه المأساة هي التى حركت عدداً كبيراً من النقاد لنقض آرائه ومواجهة تحامله ، وتفنيد فكرته . (٢)

وإذا كان هؤلاء الذين تصلوا للدكتور شوقي ضيف يتفوقون فيما بينهم على أن « أحمد محرم » لم يحقق في إلياذته كل شرائط الملحمة اليونانية ، إلا أنهم يتفوقون أيضاً على أن الرجل قد بذل جهداً يستحق الثناء ، وأن إلياذته قد حملت شعراً على القيمة بعيداً عن الجفاف والآلية والنظم التاريخى المجرد ثم إنه قد تحدث « عن بطل مشهور الوقائع ، لا ليختلق مع وقائعه أحداثاً تضاف إليها ؛ بل ليصورها في جوه الشعرى كما صدرت عن صاحبها العظيم ، ثم هو يعد أحد شعراء البعث الذين أدوا دورهم القوى في تجديد الديباجة الشعرية ، وإعادتها إلى بهائها السالف في عهد الفحول من السابقين ، وصنيعه في الحديث عن البطولة كصنيع سابقيه من أمثال أبى

(١) دراسات في الشعر العربى المعاصر : ص ٥٤ / ٥٧ .

(٢) انظر مثلاً د . بدوى طبانة — خمسة من شعراء الوطنية ص ٦٤ / ٦٥ ، د . محمد رجب اليومى — نظرات أدبية ج ٣ — ص ٢٢ وما بعدها ، د . سعيلى محمد رمضان — دراسات في الشعر الحديث ص ٢٠٩ / ٢١٠ .

تمام والمتنبى ، مع فارق واضح هو أن هؤلاء قد تحدثوا عن المواقع في ظل المدائح الرسمية ، أما الشاعر فقد تحدث عنها في ظل إيمانه القوى وصدقته الموقن ، فليكن خالف هوميروس ، فما شذ عن سنن شعراء البطولة في الأدب العربى وهم قوم أولو مكانة مرموقة يقدرها الدارسون ^(١) .

وهناك من يرى أن د . شوق ضيف قد غالى في حكمه على أحمد محرم كما غالى في حكمه على محمود طه ، وإذا كانت الإلياذة ليست عملا دراميا كاملا ، فهي من ناحية أخرى ليست مجرد نظم أو شعر تعليمى ، « فما أكثر المواقف الحية الموفقة ، وهى كانت قصائد متلاحقة ، إلا أنها تدور حول موضوع واحد متناسق ، مما يجعل لها لونا من الوحدة العضوية .

وبحسبها أنها أول محاولة مطولة في العصر الحديث تصل أو تقترب من شكل الملحمة ^(٢) .

ولا أحسب بعد كل ذلك « إلياذة » محرم إلا مشجعا على بذل محاولات أخرى لعمل قصصى شعري يعبر عن الشخصية المحمدية وملاحمها المتعددة ، ولا يعيننا فشل أو نجاح هذه المحاولات بقدر ما يعيننا أن استمرارها سيولد في النهاية العمل الضخم الذى تتكامل فيه عناصر البناء الملحمى ..

ولعل أبرز هذه المحاولات بعد عمل محرم ، ما قام به « عامر محمد بحيرى » و « كامل أمين » ، وإن كان هنالك عدد من الأعمال المتشابهة ، التى تناولت السيرة النبوية ، تناولوا يشبه ما فعله شوقى فى أرجوزته « دول العرب وعظماء الإسلام » ، حيث اعتمدت على النظم التقريرى المباشر ، وكان الهدف تعليميا أو تسجيليا فيما يبدو ، ومن أبرز هذه الأعمال المتشابهة « بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين »

(١) نظرات أدبية ج ٣ - ص ٢١ / ٢٢ .

(٢) دراسات فى الشعر الحديث - ص ٢١٠ .

لمحمد خليل الخطيب ، « طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء وديوان المدائح النبوية لـيوسف ابن إسماعيل النبهاني ، و « من إشراقات السيرة الزكية » لتعزيز أباظة ، وهذه الأعمال لم تركز على حدث بعينه مثل الغزوات أو المعارك العسكرية التي خاضها النبي (ﷺ) ، ولكنها أخذت على عاتقها سرد سيرته النبوية ، متأثرة في ذلك غالبا بما فعله البوصيري في برده وهمزيته ، وقد عارض البعض « بانت سعاد » لكعب بن زهير رضي الله ، وشطر أو خمس قصائد الإمام البرعي ، كما يتضح ذلك لدى النبهاني .

والذي يعنينا من محاولات « عامر محمد بحري » و « كامل أمين » طموحهما إلى عمل ملحمي تتكامل فيه العناصر الملحمية ، بصرف النظر عن تحقيق هذا الطموح أو عدم تحقيقه ، فقد نظم « بحري » مطولته الشعرية « أمير الأنبياء » ، ووصفها أنها « ملحمة قصصية شعرية في خمسة فصول » ، وهذه الفصول هي : قبل البعثة ، والناموس الأكبر ، ومنازل الهجرة ، والنبي في الميدان ، وفي مدينة الأنوار . ويلاحظ أن هذه الفصول تتناول السيرة النبوية ، وتركز على أهم معالمها لإظهار الشخصية الإنسانية للنبي (ﷺ) ، ولكن الذي يميزها أنها ترتبط برباط قصصي ، وغالبا ما تبدأ الفصول والمقاطع داخل كل فصل بفعل ماض ، مثل : مضى ، وحل ، وأقبل ، تحمل ، ورأى ، وأتى ، وشب ، وسار ...

وقد استخدم الشاعر بحرا واحدا هو « الوافر » ، ونوع في القافية ، وقد أتاح له ذلك فرصة السرد السلس اللين ، وإن جاء في الغالب خلوا من الصور المشعة ، والخيال المجنح ، بيد أنه عوض ذلك باعتاده على رواية بعض القصص والأخبار المختلف حولها ، مثل عملية شق صدره وهو غلام يرعى في ديار سعد بن بكر « قبيلة السيدة حليلة السعدية » ، وحديث الجذع ، وشكوى البعير ، وسير الأشجار .. كما استعان الشاعر ببعض الأناشيد التي سجلتها كتب السيرة أو التي نظمها هو ، ليلون السرد القصصي ، ولعل هذه المطولة من أقرب المطولات الشعرية التي تجمع الكثير من عناصر البناء الملحمي وإن كان « أحمد كمال زكي » يرى أن « أمير الأنبياء » قد ضاعت بين الشعر الملحمي بمفهومه التقليدي و « البلاد » كمنظومة قصيرة ، ويقول : « ومن هنا يمكن أن نزع أن « أمير الأنبياء » في الواقع ليست إلا

مجموعات من البلاد ربط بينها شخصية البطل من ناحية ، وتسلسل تاريخها من ناحية أخرى » ،^(١) وأرى في هذا القول شيئا من الظلم يتناقض مع التعاطف السابق الذى أبداه الباحث مع الشاعر ، حين رآها أفضل أعماله حين تؤخذ مادة للمناقشة وقد طرق بها ميدانا جديدا ،^(٢) فضلا عن كونها تختلف اختلافا « واضحا » عن « البلاد » الذى هو منظومة قصصية قصيرة ، فالعمل هنا أكبر ، والموضوع واحد ، والقصة مترابطة إلى حد كبير ، ويقترب « كامل أمين » من مستوى « عامر بحيرى » فى « الملحمة الحمديّة » وإن كان يتفوق عليه فى عمليّن آخرين يخرجان عن نطاق البحث هما ملحمة القادسية وملحمة « عين جالوت » ، فقد حقق كل منهما الملحمة الإسلامية التى كان يحلم بها « محب الدين الخطيب » رحمه الله . (٣)

وفى الملحمة الحمديّة يقص « كامل أمين » أحداث السيرة منذ مولده ﷺ ، حتى وفاته ، وإن كان يقف وقفات طويلة تستغرق مساحة كبيرة من ملحمة عند الغزوات الثلاث : بدر وأحد والخندق ، ونلاحظ أن « كامل أمين » يبرز بطولات المسلمين والتماذج المشرقة للفروسية الإسلامية فى صراعها غير المتكافئ مع قوى الشرك ، وقد التزم الشاعر بحرا واحدا وقافية واحدة طوال الملحمة ، ولعله كان يحتذى فى ذلك قصيدة « الأعشى » الدالية « ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا .. » ، وقد ساعده هذا الالتزام على تقديم السيرة فى الصورة القصصية ، من خلال استخدام الفعل الماضى ، وهو ما نلاحظه فى أوائل المقاطع ، بل إنه كرر استخدام الفعل

(١) محمد فى الأدب المعاصر — ص ١٤٢ / ١٤٣ .

(٢) السابق : ص ١٤٠ .

(٣) لكامل أمين ملحمة أخرى بعنوان « ملحمة السموات السبع » طبعها على نفقته بالمطبعة التوفيقية بالأزهر ، أما ملحمة « القادسية » فقد نشر منها سبعة عشر جزءا فى مجلة « الثقافة » (الإصدار الثانى) على مدى عامى ١٩٨٠ ، ١٩٨١ حيث توقف النشر مع إغلاق المجلة ، وقد صدرت ملحمة « عين جالوت » للشاعر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٤ ، وتقع فى مجلد ضخّم (حوالى ألف صفحة من القطع الكبير) ويضم تسعة أناشيد ، تحكى قصة المعركة الإسلامية الخالدة ، وفى رأى أنها لا تقل عظمتها عن « إلياذة » هوميروس ، رغم أنها تعتمد على الواقع وأحداثه التى تفوق الخيال فى بعض الأحيان ، وللأسف فإن أحدا من الدارسين — حسب علمى — لم يتناولها حتى الآن .

« كان .. وكنت » في أوائل الأبيات كثير أو معظم المقاطع على نحو مانرى مثلاً في قوله عن غزوة « أحد » :

وكانت (قريش) بعد (بدر) حزينة	تعانى الأسى المكبوت والحقدا أسوداً
لكثرة قتلاهم وإلحاق آلهما	على الثأر أو حزناً على ما تبدوا
فهب (أبو سفيان) يذكى أوارهم	وجمرته في كل قلب توقدا
وعبد (جبير بن مطعم) عندهم	وكان اسمه (وحشى) يطعن جيداً
بحرته طعن الأحابيش إن رمى	أصاب بها في الرمي طعناً مُسدداً .. (١)

ونلاحظ أن الشاعر تخلّى تماماً عن الغنائية في الملحمة ، واستسلم لما يميله طابع القص والسرد ، باستثناء قصيدة المطلع التى تبدو ذاتية ، وتعبيراً عن مشاعر الشاعر الخاصة ، وفيها يقول :

دعا الكروان الله فى الفجر أم شدا	قطار فؤادى للحبيب مغرداً
يسبح كل منهم الله ما درى	من الصادح الشادى ومن منهما الصدى
فما كف من غنى وما كف من بكى	وما مل من أصغى وما مل من شدا
أهاج حداء العيس قلبى فمال بى	إليهم ينادى بالدموع لمن حدا .. إلخ (٢)

ومهما يكن من أمر هذه المطولات الشعرية التى أخفق بعضها فى تحقيق الشروط الملحمية بالمعنى الغربى ، والتى اقترب بعضها من استيفاء هذه الشروط ، فإنها قد فتحت مجالاً جديداً للشعر العربى والحديث ، يمارس فيه الشعراء قدراتهم وإمكاناتهم الشعرية ، وهم لا شك واصلون يوماً ما إلى تقديم أعمال لها قيمتها فى الشعر الملحمى ، وإن كان الواجب يقتضينا أن نعترف بما قدمه الرواد السابقون ، خاصة صاحب الإلياذة الإسلامية « أحمد محرم » رحمه الله .

(١) الملحمة الحمديّة : ص ٥٠ .

(٢) السابق : ص ٨ .

الفصل الثالث

« أدوات التشكيل الشعري »

لا ريب أن أدوات التشكيل الشعرى ، تسهم إسهاما واضحا فى البناء الشعرى للنص الذى يقدمه الشاعر ، سواء كان هذا النص غنائيا ، أو دراميا ، بل إنها تؤثر على قدرة الشاعر سلبا ، أو إيجابا فى صياغة عمله الشعرى .. فإذا كانت سيطرته على أدواته جيدة ومحكمة ، فإنه يستطيع تطويعها لتقديم نص يتسم بملاح الجودة والتأثير ، وإذا كانت إمكاناته التشكيلية ضعيفة أو واهنة فإنه يقدم عملا ركيكا أو متواضع القيمة الشعرية .

وإذا اعتبرنا أدوات التشكيل الشعرى تندرج تحت ثلاث أدوات رئيسية ، هى : المعجم ، والصورة ، والموسيقى ، فإن النظرة الفاحصة للشعر ، ينبغى أن تنطلق من خلال هذه الأدوات ، وتضع على أساسها القيمة الرئيسية للعمل الشعرى ، فقد يستطيع الشاعر أن يضع تصميمًا خارجيًا جيدًا لقصيدته أو عمله الشعرى ، ولكنه قد يفشل فى الإجابة المتكاملة ، لقصور لديه ، يتعلق بأدوات التشكيل التى تعتبر ، إلى حد كبير ، التصميم الداخلى للقصيدة ..

والتقويم النقدى للشعر على هذا الأساس يؤدى دوره بنجاح كبير ، إزاء شاعر بعينه ، أو فى المقارنة بين شاعرين أو ثلاثة ، ولكنه أمام موضوع كالذى يعالجه البحث لا يستطيع أن يؤدى هذا الدور على النحو الأمثل ، و لا أن يعطينا تقويمًا دقيقًا للأدوات الشعرية التى اعتمد عليها الشعراء العرب طوال قرن من الزمان ، فنحن هنا أمام كم هائل من النصوص يبلغ مئات القصائد والمطولات وأمام عدد كبير من الشعراء يضم العشرات .. وعلى مدى زمنى فسيح مساحته مائة عام ، وهذا يجعل التقويم النقدى الشامل أمرا صعبا ، فالكم الهائل من النصوص يضع أمامنا أعمالا متغايرة ، بقدر تعددها ، وتمايز أصحابها ، واختلاف أزمنتها .. ومن ثم ، فإن المهمة الملحة فى تصورى هى اكتشاف ملاح عامة وبارزة تميز أدوات التشكيل الشعرى التى استخدمها الشعراء لمعالجة شخصية محمد ﷺ — فى أشعارهم .. وهذه الملاح العامة والبارزة تعطينا فكرة نقدية لا بأس بها خاصة وأنها تمثل العامل المشترك الذى

نلاحظه بوضوح من خلال القراءة الفاحصة ، وهذه الملامح العامة البارزة لها — بلا شك — صلة وثيقة ، بصاحب الرسالة — ﷺ ، وهو ما يجعلنا نتساءل هل كانت ملامح موفقة من خلال الاستخدام الشعري ؟ لعلنا نستطيع الإجابة من خلال معالجة أدوات التشكيل الشعري في إطار موجز تفرضه طبيعة التناول .

أولا : المعجم الشعري

نحن هنا أمام الماضي والحاضر ، وسنكرر هذه المقولة مرة أخرى وثالثة عند تناول الصورة والموسيقى ، فقد عاش شعراء هذا القرن ، وهم يضعون عينا على الماضي أو بمعنى آخر على الفترة والبيئة التي نشأت فيها الشخصية المحمدية ، ويضعون العين الأخرى على الواقع الذي يفرض نفسه بروحه وأحداثه ، وتأثره بمحمد — ﷺ — أو انعكاسه على شخصيته العظيمة ، ثم إن الشعراء المعاصرين كانوا يعيشون على المستوى الفني ، يتنازعهم عاملان هامين ، الأول تقليد القدماء أداء ومضمونا ، والثاني الانطلاق إلى آفاق التجديد والتحرر ، ومن هنا كانت تلك الأزواجية التي سنراها في أدوات التشكيل التي صافت الشعر موضوع البحث .

وأول ما يستلفتنا في المعجم الشعري ارتباطه الوثيق بالشخصية المحمدية وملاحظها بصفة عامة ، سواء تعلق ذلك باسم النبي الكريم ، أو وصفه ، أو الألفاظ الدالة على معطياته ، أو الجملة الشعرية وما تحمله من معان ، أو ما يتسم به المعجم على وجه العموم من رقة أو جزالة ، أو ما يتضمنه من ألفاظ وعبارات ذات دلالة معينة .

وقد دارت أسماء النبي (ﷺ) في معظم قصائده الشعراء سواء تلك التي وردت في القرآن الكريم وعرفه بها الناس في مكة وغيرها ، أو تلك التي أطلقت عليه ككنى أو صفات صارت مقصورة الدلالة على شخصه الكريم ، فقد تداول الشعراء أسماء : أحمد ومحمد وطه ويس وابن آمنة وأبو القاسم ، ولعل أكثرها تردادا الإسمين الأولين أحمد ومحمد ، وقد رأينا بعض الشعراء يفضلون هذين الإسمين ، ربما للدلالتهما المتميزة على النبي الكريم ، حيث ندر أن يتسمى بهما أحد غيره في الجاهلية وأصبح ذكرهما يشير إليه مباشرة ، كما أن انسياهما داخل الأوزان الشعرية ، التي تعتمد

البسيط والكامل بكثرة يعد عاملاً هاماً في كثرة التردد والدوران داخل أبيات الشعراء ، وربما كان ارتباط هذا الاسم بالبشارة القرآنية كما وردت في قوله تعالى على لسان عيسى بن مريم عليه السلام : ﴿... ومبشراً برسول يأتي من بعدى اسمه أحمد ..﴾^(١) سبباً لشيوعه في قصائد الشعراء ، ولعل هذا كان دافعا لبعضهم لتكرار هذا الاسم مرات كثيرة كما نرى مثلاً في قصيدة « زنا بق صوفية للرسول » نازك الملائكة ، حيث كررته حوالي أربعين مرة على مدى القصيدة ، وكأن الشاعرة ترى فيه لازمة موسيقية ذات إيقاع خاص يتناغم مع دلالاته المعنوية المأخوذة من مادة « الحمد » ، وذلك منذ رأته في صورة طائر جميل زبرجدي له نكهة البرتقال وعطر الياسمين فتسأله :

« وما اسمك الحلو ؟

قال : أحمد ..

وامتلاً الجو من أريج الإسراء ، طعم القرآن ، وامتد

فوق اغماءة البحر ضوء ، من اسم أحمد

وقلت في لهفة أتوسل : أحمد ! أحمد »^(٢)

إلى أن تختتم الشاعرة قصيدتها فتتف به :

« أحمد ، أحمد ،

نحن أنا ، وأنت ، والأعلى

ليل وصمت

والله في روحنا غناء »^(٣)

وما بين البداية والنهاية في الحديث عن وإلى « أحمد » يكتسب الاسم أهميته

في بناء القصيدة كمفرد ذي دلالة وعمق يعطى بعداً معنوياً وموسيقياً للقصيدة ..

(١) سورة الصف : ٦ .

(٢) الشعر — العدد ٩ يناير ١٩٨٧ م — ص ٥٣ .

(٣) السابق : ص ٥٨ .

وإذا كنا نلمح تركيز الشعراء القدامى على التعبير عن الرسول — ﷺ — باسم « أحمد » ، فإن الشعراء حولوا الأمر إلى ما يشبه المباراة في استخدام هذا الاسم كوحدة معجمية أو صوتية في البناء الشعري ، مع تفاوت في المقدرة التعبيرية ، فبينما استطاعت « نازك الملائكة » أن تجعل هذه « الوحدة » ضرورية للنسيج الشعري ، فإن غيرها لم يستطع أن يصل إلى هذا المستوى ويمكن القول إن غالبية الشعراء استخدموها استخداماً تقليدياً تبرره في الأغلب ضرورة الوزن أو ضرورة القافية ، وإن كنا أحياناً نعثر على سبب مميز وخاص ، كما نرى مثلاً عند « شوقي » في « نهج البردة » ، وحيث أنه سمي « أحمد » تيمناً به ويتساءل الشاعر في إنكار كيف لا يتسامى بالرسول سمي ؟ وهو ما يوضحه البيت التالي :

يا أحمد الخير ، لي جاه بتسميتي — وكيف لا يتسامى بالرسول سمي ؟

كذلك ، فإن استخدام اسم « محمد » كان يأتي لتوضيح إبهام أو للدلالة على دين الإسلام ، وأحياناً كان بعض الشعراء يكررونه لتوثيق الصلة بين المعاني التي يتحدثون عنها وبين الرسول — ﷺ — من ذلك مثلاً ما ورد في قصيدة نشيد العام الهجري ١٣٩٨ هـ للصاوي على شعلان ، الذي يطلب من الطيور أن تغني غناء يفرح الحزاني ، ويسعد المخلصين ، ويرى أن ذكر محمد هو أحلى الأناشيد ودينه أقوى اليقين ، واسم محمد يبدل الشوك ورداً ، ويحول نبتة إلى ياسمين ، ويصبح تكرار الاسم هنا ذا دلالة للتأكيد على قيمة الإسلام ومعانيه ، ويكتسب أهمية في النسيج الشعري للقصيدة . يقول الشاعر :

أعيدى يا طيور وأسمعينا	هديلاً يفرح القلب الحزينا
وباسم « محمد » زفى الأغاني	رحيقاً في قلوب المخلصينا
فذكر « محمد » أحلى نشيد	ودين « محمد » أقوى يقيناً
ولو طاف اسمه بالروض يوماً	كتطواف المنى بالساهرينا
لبدل كل شوك فيه ورداً	وحول كل نبت ياسميناً (٢)

(١) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٩ .

(٢) منبر الإسلام — السنة ٣٦ — العدد ٢ — صفر ١٣٩٨ هـ — ص ١٩٨ ، ويلاحظ أن هذه القصيدة كانت قد نشرت من قبل في مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » ، السنة ١١ — ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٥ م —

وقد يأتي الإسلام لتوضيح فكرة الحمد كما في قصيدته « معجزة السماء »
للشاعر أحمد عبد اللطيف بدر ،^(١) حيث يقول :

عاش للتحميد وهو « محمد » بين نور — قد أضاءت مقلته —^(٢)

وإذا كانت الأسماء والكنى المحمدية قد تمددت على رقعة فسيحة في قصائد الشعراء ، فإن الصفات التي أغدقت على النبي (ﷺ) كانت أكثر تمدا ، وأقوى ارتباطاً بالنسيج الشعري ، حيث تناغمت بصورة لافتة مع المعاني التي ردها الشعراء الشعراء وأبرزوها ، وقد تأتي هذه الصفات مفردة أو مركبة ، فمن الصفات المفردة : المصطفى ، المختار ، اليتيم ، الفقير ، المعصوم ، الهادي ، الحبيب ، النبي ، الرسول الشفيع ، الميمون ، المأمون ، الأمين ، الأمل ، السراج ، الشمس ، القمر ، البدر ، النور ، المنقذ .. ومن الصفات المركبة : رسول الحق ، خير الأنبياء ، أمير الوري ، نبي الهدى ، أجمل الخلق ، شمس السنا ، شمس الهدى ، سماء المكرمات ، قدس النبوة ، نور الحق ، منقذ الدنيا ، خاتم الرسل ، الأنشودة الخالدة ، هادي البيداء ، هادي الوري ، باعث النور ، معين الكوثر ، قبس الله ، موئل الدين ، نور الله ، نور الهدى وهذه الصفات المفردة والمركبة تدخل النسيج الشعري بصورة أكثر إحكاماً من الأسماء الدالة على العلمانية ، وإن كان بعضها قد اكتسب « العلمية » بصورة أخرى .. والذي يهمنا هنا أن بعض هذه الصفات قد يأتي مجرد حشو أو إضافة هتافية عمق لها ، كما نرى مثلاً لدى « محمود الخفيف » في قصيدته الطويلة « الطريق إلى يثرب » حيث يقول — وما أكثر الصفات النبوية التي وردت في قصيدته — متحدثاً إلى قيثارته الشعرية :

أنشدينا فيه أعلى مثل خطه التاريخ في ماض وآت
عظة الأجيال فيه ساقها من أتاها بالهدى والبينات

= ص ١٦٨ تحت عنوان : « عبوة الهجرة » .

(١) أحمد عبد اللطيف بدر ، شاعر مصري معاصر ، عمل بالتدريس ، وله أشعار كثيرة نشرها في الصحف

والدوريات الأدبية والإسلامية .

(٢) منبر الإسلام — السنة ٣٥ — العدد ٧ — رجب ١٣٩٧ هـ — ص ١٥٦ .

النبي العربي المصطفى خاتم الرسل سماء المكرمات^(١).

فنحن نرى الشاعر يحشد هنا صفات النبي ، من خلال نظم مسطح لاعمق له ، بينا نجد شاعرا يأخذ صفة واحدة ، ويدخلها في نسيجه الشعري ، فتصبح « وحدة » ضرورية من هذا النسيج ، وذات مدلول قوى وعميق ، كما ترى مثلاً عند « محمود حسن إسماعيل » في « حمامة الغار » ، حيث يصور تأثيرها الطيب في نفس النبي (ﷺ) وصاحبه أبي بكر رضى الله عنه ، فيهتز الكون لهذا الموقف الفريد في التاريخ ، ونراه يرجع هتافاً عبقرياً « لباعث النور » ، ويصبح لهذا الوصف أكثر من إحياء وأكثر من إشعاع ، يتحدث الشاعر مخاطباً الحمامة :

ورقاء يا ليتنى سكونٌ . في ظلك الناعم الشجى ا
صمدت للكفر ذات بأس يؤج من عُشك النقى
صبا لك « المصطفى » وقرت عيون صديقه الوفى
فرجع الكون في هتاف لباعث النور .. عبقرى^(٢).

وإذا انتقلنا إلى المعطيات العامة للمعجم الشعري الخاص بالشخصية الحمديدية ، فسوف نرى الشعراء ، وكأنهم ينظرون إلى البيئة التى أنجبت محمداً (ﷺ) ، فاعتبروها جزءاً متمماً لشخصيته فى أشعارهم ، ولذلك نرى معظمهم — خاصة الذين ساروا على النهج التقليدى — يلحون على استخدام الألفاظ الدالة على المكان والزمان فى عهد محمد (ﷺ) ، أو بمعنى أدق ملامح البيئة الجغرافية والتاريخية والاجتماعية ، فنرى مكة ومعالمها ودياناً وتلالاً وجبالاً وهضاباً ، والطريق بينها وبين المدينة المنورة (يثرب) ، وغار ثور ، وغار حراء ، وأماكن الغزوات ، بدر ، وأحد ، وخيبر ، والخنديق ، وغيرها ، وكذلك نرى مفردات الصحراء ، التيه ، والبيد ، والفلاة ، والرمال ، والثرى ، والسرى ، والنجوم ، والقمر ، والبدر ، والسماء ، ثم نقرأ عن الهجير ، والقيظ ، والحر ، والعطش ،

(١) الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ م — ص ٣٧٥ .

الرسالة — السنة السابعة (المجلد الثانى) — ١٩٣٩ م — ص ٥٥٥ .

والرى ، وزمزم ، والظل ، والسحابة ، والريح ، والمطر ، والبرق ، والرعد ، والزبرع ،
والخضرة ، والماء ، والطيف ، والسراب ، والفجر ، والضحي ، والظهيرة ، والأصيل ،
والغروب ، والعتمة ، والليل ، والهزيع الأول ، والهزيع الأخير ، كذلك يذكر
الأصنام والأوثان وخاصة اللآت والعزى ، ومناة ، ثم الراحلة ، والركائب ، والرحلة ،
واللهو ، والغناء .. ويمكن القول إن معالم الحياة الجاهلية قد عبر عنها الشعراء بألفاظ
أو معجم الجاهلية ، بل إن بعضهم آثر أن يجعل مطلع قصائده يشبه المطالع
الجاهلية معجما وبيئة ، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح لدى شوقي ومحمد عبد
المطلب ، وربما كان هذا من أسباب انفصال مطلع شوقي تماما عن باقي مطولته نهج
البردة . وإلى حد ما عند عبد المطلب في « ظل البردة » حيث يقول في مطلعها :

أغرى بك الشوق بعد الشيب والهزم	سار طوى اليد من نجد إلى الهرم
يا سارى الطيف يجتاب الظلام إلى	جفن مع النجم لم يهدأ ولم ينم
يغريه بالدمع حاد بات مرتجزا	يحدو المطى لأجرع بذى سليم
إذا خفا البرق أذكى فى جوانبه	نارا توججها الذكرى بلا ضرم
يا برق مالك لا تحكى جوى كبدي	إذا تألفت ليلا فى نديهم
ويا صبا روى روحى فقد ذهبت	بها النوى بعد عهد البان والعلم .. (١)

وإذا كنا نرى البيئة الجاهلية بمفرداتها تسطع عند الشعراء المقلدين ، فإن
المجددين تخلوا عن هذا إلى حد كبير ، ونراهم قد ركزوا على المفردات الإسلامية ،
التي تبدو أكثر سهولة وسلاسة وليونة ، واتساقا مع روح العصر ، ونراهم أيضا ، قد
جعلوا معجمهم يدور حول السجود ، والركوع ، والقبس ، والشعاع ، والسناء ،
والضياء ، والهدى ، والخشوع ، والصلاة ، والفتح ، والشرك ، والكفر ، والإيمان ،
واليقين ، والإسلام ، والسلام ، والرشد ، والضلال ، والنور ومشتقاته ، والإسراء
والمعراج ، والنعيم ، والخلد ، والجنة ، والنار ، والأمل ، والحلم ، والخير ، والشر ،
والأناشيد ، واللحن .. إلخ .

(١) ديوان محمد عبد المطلب — ص ٢٥٧

وفي النموذج التالي نرى الشاعر « إبراهيم الواصل » يستخدم بعض المفردات خاصة « النور والظلام » للتعبير عن حال الأمة لحظة بعثته — ﷺ — ، فيضعها في الصورة المعبرة عن « مقتضى الحال » . يقول في قصيدته « في رمال التيه » :

جاء والأمة في ليل من التيه معتمى
لا ترى نورا ولا تبصر في الظلماء نجما
يَجْبُلُ الطين وتبنى منه معبوداً أصمّا
وتخال الرمل درّا وترى العوسج كَرَمًا
فأشاعَ النورَ فيها وأحال الجهل علما
ثم أغفى بعدما أيقظَ شعبا وأناراً . (١)

إن بساطة التعبير وسهولته مكنت الشاعر من استخدام المفردات استخداما جيدا ، يتناسب مع الواقع الثقافي المعاصر — إن صح التعبير — ، بيد أن هنا لك شعراء في نهايات القرن الرابع عشر الهجري قد اتجهوا إلى استخدام بعض الألفاظ الشائعة ، سواء كانت أجنبية ، أو معربة ، أو جديدة الاستعمال ، والقصد واضح بالطبع ، وهو معالجة القضايا المعاصرة التي ترتبط بالشخصية المحمدية ، فنجد كلمات من قبيل التكنولوجيا ، والأيدولوجيات ، والجماهير ، والدستور ، والمسرح ، والأجيال ، والكهرباء ، وانصهار الحديد ، والفضاء ، والصواريخ ، والإلكترونيات ، والنووية ، والذرية ، والفتيل ، والبورصة ، وأغصان الزيتون ، والصحافة ، وميزان القوى ، والقذائف ، والشظايا .. إلخ . (٢)

وتنبغى الإشارة إلى أن آثار « الصوفية » و « التشيع » مازالت واضحة في بعض القصائد ، وأن الرموز والمصطلحات الصوفية والشيعية لازالت تنبض بالحياة لدى المتصوفة وشعراء الشيعة ، خاصة مصطلح « النور » ومشتقاته ، الذي يرمز إلى نظرية « النور المحمدي » والتي سبقت معالجتها ، فضلا عن بعض المفردات

(١) الرسالة — السنة الثامنة عشرة — ١٩٥٠ م — ص ٣٢ .

(٢) انظر مثلا : قصيدة « النبي وعصر التكنولوجيا » لحكمت صالح — نحو آفاق شعر إسلامي معاصر — ط ١ — مؤسسة الرسالة بيروت ١٣٩٩ هـ — ص ٢١ ، قصائد أبي الفضل الوليد (إلياس طعمة) في ديوانه خاصة مشرقته — ص ٧٣ .

الشائعة في الوسط الصوفي،^(١) مثل الطرب ، والهوى ، والشوق ، واللقاء ،
والحرقة ، والاتصال ، والنفس ، والتسامي ، والحقيقة ، والحال ، والزهد ، والخمر ،
والسكر ، والذكرى ، والذوق ، والسر ، والحيا ، والنوال ، والحادي ، والتوسل ،
والحجة ، والحضرة ... إلخ.^(٢)

ويلاحظ أن المصطلحات الفقهية ومصطلحات علم الكلام والمحدثين ، تكاد
تكون نادرة في شعر القرن الرابع عشر الهجري ، وذلك لأن معظم الشعراء في هذا
القرن كانوا من غير هذه الفئات غالباً ، على العكس مما ساد في الأعصر السابقة ،
ولذلك يندر أن نعثر على مصطلح فقهي أو نحوه ، فاليئة الثقافية — بالرغم من إصرار
البعض على التقليد ، قد تجاوزت مصطلحات أو معجم الفقهاء والأصوليين
والمحدثين ، وأخذت تنحو إلى واقع آخر ، أكثر التصاقاً بالقضايا السياسية والاجتماعية
والعلمية أو المخترعات الحديثة ،^(٣) وإن لم يمنع ذلك من إصرار بعض الشعراء على
تمثل البيئة التي عاش فيها النبي — ﷺ — كما سبقت الإشارة — .

ونلاحظ أن تطور الشعر الحديث قد أحدث تطوراً مماثلاً في المعجم الشعري
الذي تناول الشخصية المحمدية ، فبينما كان بعض الشعراء يلهثون وراء النماذج القديمة
لا حتدائها بألفاظها أو معجمها ، كان هناك من الشعراء المحدثين من يسعى جاهداً
إلى التعامل مع الشخصية المحمدية من خلال معجم جديد ، أو تتجدد فيه الألفاظ
بحيث تحمل شحنات دلالية أو إيحائية ، تتفوق على الاستخدام العادي الذي درج
عليه السابقون ، وقد رأينا نماذج كثيرة لمحمود حسن إسماعيل وعمر أبى ريشة ونازك

(١) لمعرفة المزيد من المصطلحات الصوفية انظر : د . حسن الشرقاوى — ألفاظ الصوفية ومعانيها — دار الكتب
الجامعية — الإسكندرية — ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

(٢) انظر على سبيل المثال : قصيدة « سعدى » لعبد الله الطيب — بانات رامة — ص ٢٩٣ ، وقصيدة
« موكب » لإبراهيم محمد نجما — الرسالة — السنة ١٨ — ١٩٥٠ م — ص ٣٥ .

(٣) تأمل مثلاً في كثير من القصائد المعاصرة انتشار كلمات من قبيل العدل ، والحرية ، والحق ، والمساواة ،
والشورى ، والاشتراكية ، والفقراء ، والأغنياء ...

الملائكة وعنده بدوى ، بل إن شعراء التفعيلة قد تقدموا خطوات في مجال تحميل الألفاظ بدلالات رمزية جعلت من الألفاظ أكثر قوة في مجال التعبير ، حيث أصبح الشاعر يختزل كثيراً من المعاني في قليل من الألفاظ ، وقد رأينا نماذج لصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وأدونيس ، ولعله من المفيد أن نستعيد بعضاً من قصيدة « فدوى طوقان » التى قالتها بمناسبة العبور ، وهى تستدعى عام الفيل وميلاد الرسول ﷺ — ؛ لتعبر به عن ميلاد الأمة العربية من جديد . تقول الشاعرة :

« وجاء عام الفيل

ممتطيا مسافه

تقطعها الفصول بين الموت والحياه

تفجر الصوت العظيم بالرعود والبروق

حاملا النبوءه

مجتثا الخرافه ... (١)

فإن مجرد ذكر عام الفيل وامتطاء المسافة التى تقطعها الفصول بين الموت والحياة ، أعطى دلالات وإيحاءات عديدة ، تحمل فى ثناياها مايرمز إليه هذا العام من وضع حد بين الجاهلية والإسلام ، وانتقال العرب من وضع إلى وضع جديد فيه البعث واليقظة والنهوض ، وهو ما ألهمت به حرب رمضان المجيدة ١٣٩٣ هـ .

وفى مقابل الألفاظ الغنائية المحملة بالإيحاء الرمزي والدلالة الشعرية المكثفة ، فإن الشعراء الذين أعدوا ملاحم تتناول الشخصية المحمدية ، قد تخلوا عن هذه الغنائية إلى حد كبير ، بل إن بعض هذه الملاحم قد اعتمدت الألفاظ الدرامية ، أو التى تتفق مع الأداء الدرامى أو الملحمى ، وهى ألفاظ تعتمد على مجرد الوصف والتعبير القصصى ، وقد برزت هذه الألفاظ الملحمية بوضوح لدى كامل أمين وعامر بحيرى ، وإن كان الأول فيما يبدو قد استفاد من المآخذ التى سجلت على الأعمال السابقة ، خاصة مأخذ

(١) ديوان فدوى طوقان — ص ٥٥٨ .

الغنائية المسرفة التى سادت فى بعض هذه الأعمال أو مقاطع منها ، ويمكن أن نأخذ نموذجاً من « الملحمة الحمديّة » لنرى لغته أو معجمه الذى يعتمد المباشرة التى تقرب من النثرية أحياناً ، ملتزماً بطبيعة الأداء القصصى قبل الأداء الشعرى ، وهو يصف ما قام به « نعيم بن مسعود » رضى الله عنه فى « غزوة الخندق » ، للإيقاع بين الحلفاء الذين يطوقون المدينة ، ويستعدون للهجوم على المسلمين :

وسار (نعيم) قاصداً فى رجوعه	(قریشا) لإحكام المكيدة فى العِدا
فجاء (أبا سفيان) : قال له (بنو	قریظة) أخفوا عنكم غير ما بدأ
سمعت حديثاً بينهم دار حولكم	لمحّت به فى الجو غيماً ملبّداً
سأكشف سرا غير أنى أقولـــــــــــــــــه	بشرط . فقال اشروط كما شئت لا مدى
فقال اكنموا عنى فقالوا اطمئن يا	(نعيم) وثق فينا . فلما تأكدّا
روى لهم : أن اليهود تنذّمــــــــــــــــوا	وقد سألوا فى الصفح عنهم (محمداً) .. ^(١)

وإذا كان المعجم الشعرى يخضع لطبيعة النصّ الغنائية والدرامية ، فإنه يمكن القول أن الجملة الشعرية بصفة عامة قد دارت فى هذا الإطار .. مع الأخذ فى الاعتبار أن الغنائية هى الطابع العام الذى طبع الشعر وأسبغ عليه ملامحها ، كما يمكن القول بأن هذه الغنائية كانت تتفاوت رقة وجزالة ، وليونة وقوة ، وفقاً للملمح الذى يتحدث عنه الشاعر فى الشخصية الحمديّة ، وغالباً ما كانت الأشعار التى تركز على الملامح الخاصة فى الشخصية الحمديّة أو تلك التى تتوسل أو تتشفع به أو تعلن عن جماله ، تميل إلى الرقة والسلاسة ، وبالعكس من تلك الأشعار التى كانت تتناول ملامحه العامة ، وهى ملامح ذات ارتباط وثيق فى الغالب بالقضايا الوطنية والقومية ، فقد كانت هذه الأشعار أقرب إلى الجزالة والفخامة والجهارة والقوة .. ولنقرأ مثلاً مايقوله الشاعر « إبراهيم محمد نجا » فى قصيدته موكب « وهو يناجى « ديار الحبيب » ﷺ ويعلن عن أمانيه فى الزيارة :

يا ديار الحبيب هل يأذن اللهـــــــــــــــــه فآلقاك مرة فى زمانى ؟

(١) الملحمة الحمديّة — ص ٦٤ .

حيث أقضى شعائر الله مسرو
وأرود الصحراء وهى لروحى
صاعداً فى الجبال ، حيناً وحيناً
ذاك حلم لو نلته فى حياتى
يا ديار الحبيب زرتك بالرو
رأ بما نلتته من الرضوان
موطن الشعر والهدى والأمان
هابطاً فى السهول والتوديان
قلت حسبى ما نلتته وكفانى
ح ، وإن كنت ثاوياً فى مكاني (١)

فالشاعر اعتمد هنا على معجم سهل واضح ، فيه سلاسة وتدفق ، يتواءمان مع
مشاعره المرفهة والفياضة التى تهفو إلى ديار النبى الحبيب ..

بيد أننا حين نقرأ قصيدة أخرى مثل « ذكرى محمد — فى عيد ميلاده » للشاعر
« محمود غنيم » نجد القوة والجهارة يتعانقان للتعبير عن الملمح الذى يريد الشاعر التركيز
عليه فى الشخصية المحمدية ، فعندما يعبر عن تأثير المبادئ الإسلامية التى جاء بها
محمد ﷺ وهزت الوجود ، وأخضعت الجبابرة لمنطق الحق والعدل والمساواة ، يستخدم
الشاعر معجماً يدل على الحركة والتغيير والإخضاع والسيطرة ، بل إنه يستخدم الألفاظ
المشددة أو الحروف المضعفة والجهيرة ؛ للدلالة على الحدة أو الشدة التى صاحبت
عملية الانتقال من واقع إلى واقع ، تسمع معها قعقة الأحداث وأعاصير الاقتلاع ..
يقول الشاعر عن النبى ﷺ :

هز الوجود بكفه فى مهده
جاءت به القلوات أصفى طينة
وأشد من هضباتهن صلابه
فإذا الأكاسر خاضعون لحكمه
فتحت مبادئه الحصون أمامه
طفلٌ يتيم من كنانة عاف
وطوبئة من جوهرن الصافي
وأهب من إعصارهن السافي
وإذا القياصر مرغمو الآناف
قبل الصّوارم والقنا الرعاف

(١) إبراهيم محمد نجما — شاعر مصرى معاصر ، نشر شعره فى الصحف والدوريات ، خاصة الرسالة والأزهر —
ولم أقف له على ديوان .

غزت القلوب بسحرها فكأنها قد لا مست منهّن كلّ شغاف
أين الذى يغزو القلوب من الذى يغزو الرقاب بحده الأسياف ؟
تلك المبادئ — وهى شتى — جمعت فى مبدأين : الحق والإنصاف (١)

ويلاحظ أن تناول الغزوات والحروب والسرائيا التى خاضها المسلمون بقيادة
النبي — ﷺ — ، أو كبار الصحابة رضوان الله عليهم ، قد طغى عليها جانب
الجزالة والقوة فى المعجم الشعري أيضا ، وهذا أمر طبيعى يتناسب مع مقتضى الحال
كما يقول البلاغيون .

بيد أنه لابد من ملاحظة أن المعجم الشعري وتفاوتته بين الرقة والجزالة مسألة
نسبية ، فليست الرقة وقفا على وصف الملاحم الخاصة فى الشخصية المحمدية ، ولا
الجزالة وقفا على وصف الملاحم العامة فيها .. كلا ، فالأمر قد يختلف من شاعر إلى
شاعر ، بل إن التفاوت قد يكون فى القصيدة الواحدة ؛ حيث يبدأ الشاعر مثلاً
بداية رقيقة عذبة ، ثم يبدأ فى التعبير الجزل القوى الفخم لحالة أو قضية تستدعى
ذلك وهكذا ..

يبقى أن أشير إلى عملية التّضمين أو الاقتباس فى المعجم الشعري .. وهذه
العملية فى رأى لا تشكل فى المعجم محوراً أساساً ، وإن كانت تحقق ذلك فى مجال
الصورة كما سيأتى إن شاء الله ، وقد لجأ الشعراء إلى تضمين كلمة أو اقتباس آية أو
بعض آية للوصول إلى جو شعري يتلاءم مع الحالة التعبيرية التى يريد الشاعر
الوصول إليها وقد ينجح فى ذلك أو لا ينجح .. ولعل الآية الكريمة أو الكلمة
القرآنية الأولى « اقرأ » أكثر الكلمات تضميناً فى قصائد الشعراء ، ومن ضمنوها
« شوقى » فى « نهج البردة » حين يقول :

ونودى : « اقرأ » تعالى الله قائلها لم تتصل قبل من قيلت له بفم (٢)

(١) الرسالة — السنة الثالثة (المجلد الأول) ١٩٣٥ م — ص ٩٨٩ .

(٢) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٦ ، و « اقرأ » فى الآية الأولى من سورة « العلق » .

ونظمها « الفطاني » أيضا في مطولته « طيبة الطيبة » ، حين يقول يحكى عن
الوحي أول مرة :

قال : « اقرأ » أجاب مأنا قارِ ذاك جبريل قوله إحياء
ضنه مجهدا معيدا ثلاثا قول : اقرأ فكان منه الأداء (١)

والفارق بين الشاعرين واضح ، فبينما استخرج شوقي من الكلمة إشعاغا شعريا
موحيا ، اكتفى « الفطاني » بمجرد النظم ، حتى بدت الكلمة في بيتيه مجرد حشو
لا وظيفة له .

وهناك من الشعراء من ينظم بعض الآيات دون أن نشعر أنه أضاف جديدا ،
كما فعل « الصاوي شعلان » في قوله عن تأمر قريش على النبي « ﷺ » ليلة
الهجرة :

لقد مكروا فما ظفروا بخير وإن الله خير الماكرينا (٢)

مقتبسا قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوا أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ
يُخْرِجُوكَ ، وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴾ (٣) والآية الكريمة لها مدلول أقوى
وأفضل بالطبع ، وكان يمكن للشاعر أن يوظفها توظيفا شعريا جيدا ، لو لم يكتف
بمجرد النظم .

يبد أنه قد تكون هنالك إشارة شعرية إلى آية كريمة تحقق حالة شعرية لا بأس
بها ، كما نرى في قول : « أحمد عبد اللطيف بدر » عن حال النبي ﷺ وهو ينشأ
نشأة الأيتام ، ويتعهد ربه سبحانه بالرعاية والكفالة :

(١) المخطوطة — ص ٧ .

(٢) منبر الإسلام — السنة ٣٦ — العدد ٢ (صفر ١٣٩٨ هـ) — ص ١٩٨ .

(٣) سورة الأنفال : ٣٠ .

والنداء لیتیم « ... بعوز » وهو بالروح عظیم فی غناه^(١)

فالشاعر یشیر إلى قوله تعالى : ﴿ ألم یجذبک یتیمًا فآوی ﴾^(٢) ، وقد وظف هذه الإشارة عن طریق المقابلة بین العوز والغنى ، فأبرز الملمح المحمدی إبراز مقبولا ، وكذلك نرى الشاعر « محمد عبد الغنى حسن » یقتبس سورة « النصر » ﴿ إذا جاء نصر الله والفتح .. ﴾ فی قوله :

(٣) (الفتح) جاءك فيه بین أسنة و (النصر) جاءك فيه تحت عوامل

فهو يتحدث عن النصر الذى حققه النبى الکریم بجهاده الطویل ، ویستخدم السورة الکریمة التى سجلت هذا النصر ، فی بیان أسباب هذا النصر الذى جاء بعد توضیحات جسام و قتال بالسیوف والرماح ، وقبل ذلك كان تأیید الله للمجاهدين من أهم الأسباب .

وقد یمزح الشاعر اقتباسه للقرآن الکریم والحديث الشریف ، كما نرى عند الشاعر « محمود حسن إسماعیل » فی قصیدته : « ذکرى ١٧ رمضان — ثورة بدر » ، حین یصف موقف الرسول ﷺ قبیل التقاء جند المسلمين بالكافرين فی بدر ، لقد كان المسلمون قلة والكافرون كثرة ، فبسط الرسول ﷺ كفه إلى السماء ، وراح یدعو الله أن ینصر جنده :

باسط كفه إلى الله یدعو : رب حمّ القضاء لديک فانصر^(٤)

فالشاعر یقتبس الآيات الکریمة التى تتحدث عن بسط الکف تعبیرا عن الحیرة وقلة الحيلة^(٥) ، وأیضا یقتبس دعاء النبى ﷺ حین علم بإقبال قریش فی

(١) منبر الإسلام — السنة ٣٥ — العدد ٧ (رجب ١٣٩٧ هـ) — ص ١٥٦ .

(٢) سورة الضحی : ٦ .

(٣) قصیدته (ذکرى الهجرة — طریق الجهاد) — الرسالة — السنة السادسة (المجد الأول) — ١٩٣٨ م — ص ٤٥٩ — والعوامل : جمع عامل وهو قائم الرمح .

(٤) الرسالة — السنة الرابعة (المجلد الثانى) — ١٩٣٦ م — ص ٢٠٥٠ .

(٥) انظر مثلاً ، الرعد : ١٤ ، الأنعام : ٩٣ .

جيش عرمم لملاقاة المسلمين فقال : « اللهم هذه قریش قد أقبلت بخيلائها وفخرها ، تحادّك وتكذب رسولك ، اللهم فنصرک الذی وعدتني ، اللهم أحنهم الغداة » . (١)

وربما يقتصر الشاعر على اقتباس حديث الرسول ﷺ ، في إطار النظم ، كما فعل الفطاني أيضا ؛ حين نظم حديث النبي ﷺ المشهور مع ورقة بن نوفل حين جاءه الوحي لأول مرة . يقول :

ثم رحمت لورقة وقصصتم	كلما ما كان واستبان الخفاء
قال ذاك الناموس بالوحي يأتي	ليس شك في أمره وامترأ
أبشروا أنت في الكتاب نبي	لم يكن بعده أنبياء
ليتني أن أكون حيا إذا ما	أخرجتك الطغاة والأدعياء
قال : هل يخرجونني ؟ قال لكن	سوف يأتيك بعدهم نصراء
فاطمأن النبي حتى إذا ما	جاء أمر الإنذار فيه النداء (٢)

ويلاحظ أن اقتباس أو تضمين الحديث الشريف أو أقوال الرسول — ﷺ — يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم ، حيث يقل الاعتماد عليه ، ويلاحظ أن معظم الذين يقتبسون الحديث الشريف أو يضمّنونه ، من الشعراء النظاميين الذين تتواضع موهبتهم الشعرية ، ولا يرجع ذلك إلى طبيعة الحديث بحال ، ولكن القصور يعود إلى الشعراء أنفسهم ؛ حيث يستخدمونه استخداما مجردا أقرب إلى الحشو .. فلا يضيفون شيئا إلى المعجم الشعري ، وإن كانوا يثقلون قصائدهم بمادة خام لم تستخدم الاستخدام الأمثل ، وربما كان الاعتماد على القرآن الكريم أكثر من الحديث الشريف ، يعود إلى سهولة حفظ القرآن وشيوعه بين الناس ، فتكون الآية منه أو الكلمة ذات مدلول وثراء واضحين ، خاصة عند الشاعر الموهوب ، وما ينطبق على

(١) السيرة لابن هشام : ٢ / ٤١٢ .

(٢) المخطوطة — ص ٧ ، والخير في ابن هشام : ١ / ١٤٨ .

الحديث الشريف ينطبق إلى حد كبير على الشعر ، فيندر أن يقتبس الشعراء أبياتا أو أشطرا لشعراء سابقين ، وإن كان التقليد والمعارضة والاحتذاء من محاور الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، وقد رأينا كيف قام الشعراء بتقليد البردة للبوصيرى واحتذائها ومعارضتها وتشطيرها وتخميسها .. مستخدمين نفس المعجم والتركيبات التى استخدمها البوصيرى ، وكذلك الحال فى همزته ، وقصائد الأعشى وكعب والإمام البرعى .. ورغم أن بعض الشعراء حاول أن يثبت استقلاله السذاقى من خلال المعارضة ، إلا أنه بقى الأصل أقوى تأثيرا وملاحم .

وبصفة عامة ، فإن المعجم الشعرى ، قد استفاد مما تركه الأقدمون استفادة كبيرة ، وإن كان إيقاع العصر ومؤثراته ، قد تركت بصماتها وأضافت إليه الكثير ، خاصة بعد دخول الشعر الحر إلى الميدان ، واهتمامه بالأداء الرمزي ، وتكثيف التعبير ، وتنمية المعنى والدلالة بالأساليب الدرامية المختلفة .

٢ - الصورة الشعرية :

نكرر هنا ما أشرنا إليه فى بداية الحديث عن المعجم الشعرى ، وهو أن الشعراء الذين تناولوا الشخصية المحمدية ، كانت أعينهم موزعة على نماذج الأقدمين ، ومحاولة التحرر من هذه النماذج ، والاستقلال عنها بتقديم الجديد فى عملية استجابة لروح العصر والبيئة التى يتعاملون معها .

كما أن المعجم الشعرى لا ينفصل عن الصورة عند تشكيلها إذ يكون جزئياتها ومفرداتها ، ومهيىء لتقديم الفكرة فى إطارها التصويرى الذى يأمله الشاعر ، وكما رأينا فالمعجم الشعرى يرتبط عموما بالشخصية المحمدية ومعطياتها ، وكذلك الصورة الشعرية ترتبط هنا بشخصية النبی الکریم ﷺ ، وتستقى مصادرها أو منابعها من روافد هذه الشخصية حيث يقوم الشعراء بعد ذلك بتنميتها وتشكيلها فى أنماط عديدة ومتنوعة ، لتتنسب فى النهاية ، بصورة ما إلى الشخصية المحمدية .

وعلىنا أن نتذكر أن شخصية النبی الکریم ﷺ قد جعلت الشعراء يقفون أمامها بالانبهار ، فلم يقتربوا من محمد الإنسان إلا بقليل ما يريدون من معطياته

الإنسانية والسلوكية والقيمية ، ولذلك نرى أن الصورة الشعرية التى دارت حوله ﷺ قد اتخذت طابع التجريد ، وأنها تنطلق دائما من دائرة اللاحسوس أو المجرد ، وابتعدت بقدر كبير عن دائرة المحسوس والملموس ، على العكس من شخصية المسيح ، عليه السلام ، التى استطاع الشعراء أن يتعاملوا معها بحرية كاملة ومن خلال المحسوس واللاحسوس ، نظرا لطبيعة التجربة الدينية لدى اتباع المسيح ، واختلافها عن طبيعة الإسلام ، الذى يؤكد على القيم أكثر من تأكيده على من يحملون هذه القيم ويتعاملون بها فى إطار المجتمع .

وإذا كانت المفردات التى رأيناها فى المعجم الشعرى تنمو إلى التجريد واللاحسوس ، سواء تعلقت باسم النبى ، ﷺ ، أو صفاته ، أو تعلقت بشخصيته الكريمة ، والبيئة التى ارتبط بها ، والأحداث التى شهدتها ، فإن الصورة الشعرية قد قامت على هذا الأساس إلى حد كبير ، مع الفارق بين شاعر وآخر ، وتجربة وأخرى ، ومن ثم يمكن القول أن المفردات قد حققت ارتباطا وثيقا بين وجودها كألفاظ أو مفردات فقط ودلالاتها فى السياق ، لتكوين الصورة الأدبية ، كما رعى إلى ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني ، حين لم يرض بالرجوع إلى مجرد المعنى فى تقويم الأدب ، ولم يقنع فى الوقت نفسه بالوقوف عند المفردات أو الألفاظ من حيث هى ألفاظ^(١) .

ولا ريب أن الشعراء التقليديين أجهلوا أنفسهم ، فى محاولات تبدو محدودة القيمة لتلميع الصورة القديمة ، والإتيان بها على وجوه أخرى غير تلك التى جاءت عليها عند القدماء ، ولذلك لن نتوقف طويلا عند صورهم ، ولكن تنبغى الإشارة إلى أن الصورة عندهم تتميز بميزتين بارزتين ، أولاهما الجزئية ، وثانيتهما البساطة أو القرب .

فالصورة هنا تتركز على العناصر البسيطة والقريبة ، ويجهد الشاعر نفسه

(١) انظر : أسرار البلاغة — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى — الجزء الأول — ط ١ — مكتبة القاهرة ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ص ٩٦ ، ٩٧ . والنقد الأدبى الحديث — ص ٢٧٨ .

ليؤكد مقولته أو فكرته بتشبيه أو استعارة ، كأنه يدخل مع المتلقى في إطار من الجدل يحتاج إلى البرهنة والإستدلال العقلي على كل مقولة ، أو كل جزئية من جزئيات الكلام ، وهذا ما يضعف الصورة ، ويسطحها ، ويجعلها أقرب إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو من طبيعة الشعر ، ثم إن البرهنة أو الاحتجاج تصرّح لا إيماء فيه ، والتصرّح يقضى على الإيماء الذى هو من خصائص التعبير الفنى .^(١)

وإذا كانت هنا لك صور احتجاج صادقة قد تقبل إذا شفت عن جوانب فكرية نفسية عميقة ، ودلت على شعور ومسلك فلسفى ،^(٢) فإننا لا نعدم مثل هذه الصورة الصادقة ، بل إن بعضها قد يتخلى عن البرهنة والاحتجاج ليعبر من خلال التجريد الدال على شفافية وصفاء ، والذى يكاد يتعادل مع التصوير الحسى الذى هو من طبيعة الشعر .. وقبل أن نذكر بعض الأمثلة نشير إلى أن التقليديين قد أكثروا من التشبيه — ويليه الاستعارة والكناية — للتعبير عن صورهم الجزئية ، وهذا له دلالة تتسق مع الأداء التجريدى الذى يتفق ومقام النبوة .

يقول « شوقى » فى « نهج البردة » يصف النبى ﷺ فى غبار الحرب :

كأن وجهك تحت النقع بدر دجى يضىء ملتثما ، أو غير ملتثم
بدر تطلع فى بدر فغرتة كفرة النصر ، تجلو داجى الظلم^(٣)

فشوق يشبه وجه النبى ﷺ ببدر الظلام الذى يضىء دائما ، ثم ينتقل إلى تأكيد هذا التشبيه باستعارة أقرب إلى التشبيه ، مستخدما المجانسة (بدر تطلع فى بدر) ، فالبدر الأول هو وجه النبى ﷺ ، وبدر الثانية موضع الحرب التى دارت بين المسلمين ومشركى مكة ، ثم ينتقل إلى تشبيه ثان يؤكد به التشبيه الأول والاستعارة حين يصور غرة النبى بغرة النصر (وغرة النصر هذه استعارة) ..

(١) النقد الأدبى الحديث — ص ٤٤٩ .

(٢) انظر السابق : ص ٤٥٠ .

(٣) الشوقيات ج ١ — ص ٢٠٠ .

لقد استخدم الشاعر تشبيهين واستعارتين ، وكلها لم تقدم صورة كلية وإنما قدمت صورا جزئية تكاد تكون منفصلة عن بعضها ، وعلى أحسن الأحوال ، فهي صورة مؤكدة للصورة الأولى القائمة على تشبيه وجه النبي ﷺ بالبدر المضيء ملتثما أو غير ملتئم .

وإذا عرفنا أن تشبيه النبي ﷺ أو وجهه بالبدر تقليد قديم ومستهلك ، فلنا أن نذكر أن « شوقي » قد أتى بجديد في وجه الشبه ، وهو « يضيء ملتثما » وغير ملتئم ، وهذا الجديد قد يحمل على اعتباره لونا من ألوان المجاز ، أو نوعا من أنواع المبالغة في الوصف ، وهي مبالغة يمكن قبولها بصورة ما ، ولعل هذا ما دفع ابن حجة الحموي إلى القول بأن « المجمع عليه أن المبالغة في الأوصاف المحمدية ممكنة عقلا وعادة » (١) .

والتشبيه بالبدر جزء من تقليد شعري جرى على تصوير النبي ﷺ — — — — — ومعطيات شريعته بالنور ومشتقاته وكل ما فيه انتماء إلى عالم النور والإضاءة ، فالقمر والبدر والشمس والنجوم والفجر مصادر دائمة وثابتة للصورة الشعرية التي تصور الشخصية المحمدية ، ولنقرأ مثلا هذه النماذج لشعراء متعددين ، ومتباعدين زمانا ومكانا يمدحون النبي ﷺ ، ويصفون حسنه وعظمته :

طه الذى قد كسى إشراق بعثته	وجه الوجود سناء الرشد والكرم
طه الذى كللت أنوار سنته	تيجان أمته فضلا على الأمم (٢)

(١) خزانة الأدب — ص ٢٨٠ وما بعدها .. وتأمل المبالغة في قول « الصاوى شعلان » في قصيدته « للحج والحجاج » عن النبي ﷺ :

ما إن مشى قدم النبي بأرضها	يتلو الهدى وكتابه المسطورا
حتى استحال التبر بعض ترابها	وغدت حصاها لؤلؤا منشورا
وتمنت الفيد الحسان جواهرها	منها تزين قلائد ونمورا

(مجلة المكارم — السنة ١٦ — ص ١٢) .

(٢) حلية الطراز : ص ٢٦٩ .

ويقول البارودى :

قد كان فى ملكوت الله مدخرا
نور تنقل فى الأكوان ساطعة
حتى استقر بعبد الله فانبجست
ويقول شبيب أرسلان :

عين الوجود اللامع النور الذى
العاقب الإكليل مصباح الهدى
ويقول « أحمد محرم » :

املاً الأرض يا (محمد) نورا
حجبتك الغيوب سرا تجلى
عب سيل الفساد فى كل واد
واغمر الناس حكمة والدهورا
يكشف الحجب كلها والستورا
فتدفق عليه حتى يغورا^(٣)

ويقول « على الجندى » :

ويا حنينى إلى « المختار » تغمرنى
ومن لى بزورة قبر ضم هالته
ويقول « عبد الله الطيب » .

رأيناك فى الآفاق نورك ساطع
وأنت إمام المرسلين وخاتم الـ
و حجتك الكبرى ميين مقالها
نبيين والغايات فيك اكتمالها^(٥)

(١) كشف الغمة فى مدح سيد الأمة : ص ٤٦ .

(٢) ديوانه : ص ١٤٦ .

(٣) الإلياذة الإسلامية : ص ٥ .

(٤) ديوانه أغاريد السحر ط ١ — دار الفكر العربى — القاهرة (بدون تاريخ) ص ١٢٧ .

(٥) بانات رامة : ص ٢٩٥ .

وهذه النماذج وغيرها تؤكد أن عالم النور والإضاءة ينبوع دائم للصورة الشعرية التي تعالج الشخصية المحمدية ، وهو ينبوع يتفق مع فكرة « التجريد » التي ترتبط بهذه الشخصية ، وتناسب معها ، وهذا العالم النوراني ، يقابله عالم مظلم كئيب يركز عليه الشعراء غالبا ، ليصور مرحلة الجاهلية ، أو مرحلة الكفر سواء كانت سابقة على الإسلام ، أو في مواجهته ، ولذلك نرى عناصر الدجى والظلام والغسق والعتمة والليل والهزيع الأخير منه تشكل صور العالم المظلم الكئيب ، وقد سبق أن رأينا أبيات « شوقي » التي تصور وجه النبي ﷺ بيد الدجى ، نرى التعبير عن العالم المظلم أوضح ما يكون في مطولته « كبار الحوادث في وادى النيل » ، وفي أكثر من موضع يتحدث « شوقي » عن الظلام والظلمات والإدجاء ، مصورا عناصر الشر والجهل والتخلف والكفر جميعا . فهو يقول مثلا :

لبثت مصر في الظلام ، إلى أن قيل : مات الصباح والأضواء^(١)
ويقول أيضا :

أظلم الشرق بعد قيصر والغرب ، وعم البرية الإدجاء
فالورى في ضلاله متاد يفتك الجهل فيه والجهلاء^(٢)

وتبدو ثنائية « النور والظلام » في الصورة الشعرية المتعلقة بالشخصية المحمدية كلازمة من لوازم الشعر لدى القدماء والمحدثين على السواء ، فالكل يتعامل من خلالها ، ويجد فيها المناسبة المتاحة للتعبير على تفاوت بين الوصف المباشر والإيحاء غير المباشر ، وهى فى كل الأحوال تبدو مقابلة لثنائية « الخير والشر » فى العقائد الأخرى ومنها عقيدة الإسلام .

ولا يتوقف الشعراء عند هذه الثنائية اللازمة ، ولكنهم يتجاوزونها بالطبع إلى آفاق أخرى ولكنها تدور فى إطار الجزئية والبساطة أو القرب ، وقد نستشعر طعما

(١) الشوقيات ط : ص ٢٠ .

(٢) السابق : ص ٢٩ .

يحاول الاستقلال عن القدماء في تقديم الصورة الشعرية الجزئية البسيطة ، كما نرى مثلاً عند « علي أحمد باكثير » في مطولته ، ويبدو في صوره متأثراً بمجموع ثقافته الإسلامية والغربية ، فنرى لديه صوراً معتمدة على القرآن الكريم والحديث الشريف والفكر الإسلامي بصفة عامة ، كأن يقول مثلاً :

وقد بدا لك نور الله متقدماً (يوم الوقوف) أمام الواحد الحكم^(١)
أو يقول :

لقد غدت أمة الإسلام ذاهلة منها القلوب فأضحت (قصعة الأمم) (٢)

وقد نجد لدى الشاعر محاولة لتقديم صورة كلية تتحقق فيها الأصالة الشعرية ، كما نراه وهو يصور « الروضة الشريفة » ومشاعره تجاهها ، ويعتمد على تجسيم أحاسيسه وتشخيصها ، ما يسمى بحسن التقسيم والترتيب ، أو الترصيع مع الأداء الراقص ، يقول :

هناك حيث يقدم الشوق في خجل لدى الجلال ، جلال المجد والكرم
تبدى ولوعك أم تدرى دموعك أم تهفو ضلوعك للآيات والعظم
وما تبث من الأشواق في حرم يصاب فيه بليغ القوم بالكم^(٣)

ونجد لديه أيضاً صوراً طريفة ومبتكرة ، كأن يقول : « والرسول خلاصة العطر » أو يقول :

يبدو إذا وهت الأركان من جزع أقوى وأثبت أركاناً من الهرم
أو يقول : و « طه في تبلبله من هولها » أو « بل من حوضه ريقى »^(٤)

(١) المخطوطة : البيت رقم ٣٥ .

(٢) المخطوطة : البيت رقم ٢١٣ .

(٣) الأبيات (٤٧ — ٤٩) .

(٤) انظر مطولة علي أحمد باكثير — ص ٣٦ ، ٣٧ ، لرى نماذج أخرى وبياناً لمصادر الصور ، نلاحظ أن هنالك عوالم مماثلة شديدة الخصوصية لدى بلوى الجبل وعمر أي ريشة وأي الفضل الوليد وعبد الله اليردوني وغيرهم .

ولا ريب أن الشعراء المجتدين قد تحولوا بالصورة إلى مستوى أكثر إيجابية وتفردا عن السابقين ، فقد جاهدوا في تشكيل صورة كلية ، وحاولوا أن يجعلوا من الصور الشعرية كما يراها « سيسيل دى لويس » سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة .^(١)

وقد بدا ذلك واضحا لدى الرومانسيين ومن جاء بعدهم ، حيث عبروا عن تجارب شعرية ناضجة ، فجاءت الصورة الشعرية أقرب إلى الصورة الكلية لتتواءم مع التجربة الشعرية ، « فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية بمقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسى فى المسرحية والقصة .. » .^(٢)

ولعل « محمود حسن إسماعيل » أبرز الظواهر الشعرية فى بناء الصورة الشعرية الكلية ، أو الأقرب إليها .. فهو يستخدم المعجم الشعرى الثرى الذى تشع مفرداته بأكثر من إحاء ، فضلا عن تقديمه لتجربة شعرية متكاملة ومتفردة .. والأمثلة لديه كثيرة ، ونكتفى بالإشارة إلى قصيدته « يا محمد » ، التى تستلهم ملامح النبى ﷺ الخاصة والعامة ، لمواجهة الواقع المرير المليء بالأسى والأحزان ، سواء على مستوى الأمة أو مستوى البشرية كلها ، وتشكل القصيدة من صور جزئية عديدة وغزيرة ، تكاد تقطع صلتها بالصورة التقليدية تماما ، لولا بعض الألفاظ القليلة التى تمد خيطا واهنا يذكرنا بهذه الصورة ، فإذا أخذنا مثلا المقطع الأول من القصيدة ، فسوف نرى العديد من الصور الجزئية والمركبة تتآزر لتكون صورة متكاملة للملمح المحمدى الذى يرسمه الشاعر فى المقطع :

يا هادم ظلم الأيام ومذل جباه الأصنام

(١) سيسيل دى لويس : الصورة الشعرية — ترجمة د . أحمد نصيف الجنائى وآخرين — دار الرشيد بغداد سنة ١٩٨٢ م — ص ٩٠ / ٩١ .

(٢) النقد الأدبى الحديث : ص ٤٤٩ .

ومبدأ أكون ركعت لسيّاط قوى ظلام

يغريه سراب للباس
فيقول أنا رب الناس

ويظل يتيه بم عزفت لخطاه أكف الأوهام
حتى أقبلت بالهام
لا سيف ولا حد حسام
ولطمت علاه بما حملت يمينك من الألق السامي

فانذك إله الأرجاس
(١) بشعاع من نور محمد

فهذا المقطع يبدو قصة قصيرة طرفاها محمد والقوى الظالم ، يدور صراع بينهما ، ينتهى بانتصار محمد ، وهزيمة القوى الظالم ، ويرى الشاعر في تصوير محمد حيث نراه « هادم الظلم » ، و « منزل الأصنام » ، و « قاهر الأقوياء » و « يحمل ألقا ساميا في يمينه » ، وهو بعد ذلك كله « نور له أشعة » ، أما « القوى الظالم » فهو « صاحب عالم يركع لسياطه » ، ويغريه السراب بالقوة ، و « يظن نفسه رب الناس » ، و « يعيش في الوهم » ، وهو « إله الأرجاس » .

هذه الصورة العميقة تتراكب وتتآزر ويحركها الشاعر ببراعة ، ليعطى الإيحاء باللمح المحمدي ، دون إحساس بالافتعال أو المباشرة أو الهتاف ،^(٢) ويلاحظ أن الشاعر كان وفيا للمعجم الإسلامي بصفة عامة ، وقد استلهم المعجم القرآني حين صور جبروت الظالم وهو يقول « أنا رب الناس » ، وهو وصف اختص به الله سبحانه ، وقول الشاعر عنه « فانذك إله الأرجاس » وهو ما استفاد الشاعر من

(١) الرسالة — السنة ١٩ — ١٩٥١ م — ص ١٠ .

(٢) يمكن القول إن الصورة الكلية هنا تعتمد على عنصر دارمي يمنحها الكثير من الحيوية والنمو ، على العكس من الصور التقليدية التي تدور في جواستكاتيكي ساكن .

« سورة الناس » في قوله تعالى : ﴿ قل أعوذ برب الناس . ملك الناس . إله الناس .. » (١)

وبلاحظ أن القافية في الأشطر المتشابهة في المقطع تتفق مع الفاصلة في الآيات الكريمة .

وإذا كان « محمد » يمثل في هذا المقطع صورة البطل المنتصر على الظلم بشعاع من نور ، ونلاحظ أن النور لازمة ثابتة في تصوير محمد ﷺ — فإنه في المقطع الثاني — يمثل المنقذ من الضلال والهادى إلى الحق ، والمخلص من التخلف الفكرى والعقدى . يقول « محمود حسن إسماعيل » :

يا مطفىء نار عجميه في الموقد لاحت أبديه
عجماء لها نغم سكبت يديه صلاة الوثنية
فجثا لقداستها كسرى
والناس لها ظلوا أسرى
حتى أشرقت .. فما سمعت إلا برياح أزيله
تحدوها شهب قدسيه
زأرت بسماء عرييه
فانصعق لظاها واحتضرت أم الأرباب الهمجييه
ورمادا لشرك غدا عطرا
يتسابق شوقاً لمحمد . (٢)

ونحن هنا أيضا أمام قصة قصيرة طرفاها النار والرياح ، والنار عجمية وأم همجية للأرباب وتبدو معمرة إلى مالا نهاية ، وصوتها طقس العبادة الوثنية وكسرى

(١) سورة الناس : ١ / ٣ .

(٢) الرسالة — السنة ١٩ — ١٩٥١ م — ص ١٠ .

ينحنى لها ، وقد استعبدت الناس .. أما الرياح فقد تحركت عندما أشرق محمد (ولنتذكر أن الصورة مأخوذة من عالم النور والإضاءة) ، ثم تقدمتها الشهب وزارت بسماء عربية ، وكانت النتيجة انصعاق اللظى واحتضار النار وتحول الرماد إلى عطر يتسابق مشتاقاً لمحمد ، هي صورة غزيرة وثرية ومبتكرة (وتأمل جيداً صورة الرماد الذي تحول إلى عطر يتشوق لمحمد ، فهي غير مسبقة) تعاونت هذه المرة لتقديم صورة كلية جديدة لمحمد المنقذ والهادي والمخلص .

(١) ونكتفى بهذين المقطعين لنتقل إلى عالم الشاعرة (نازك الملائكة)^(١) التي تقدم لنا في مطولتها « زنايق صوفية للرسول » صوراً شعرية شديدة التميز والتفرد « لا يغنى مدها ولا ينضب لها معين » ، فالشاعرة هنا تعتمد على أحاسيسها ومشاعرها في توليد صور جزئية كثيرة ومغدقة ، تتعانق جميعاً لتقديم صورة بارعة ورائعة للنبي ﷺ ، من خلال استبطان ذاتي ونفسي ، وتستلهم في بناء هذه الصورة البارة الرائعة كل مصادر التصوير والتلوين المتاحة : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والسيرة النبوية ، والطبيعة ، والموروث الشعبي ، والرمز الصوفي ، وشعائر العبادات ، . ولنقرأ معا هذا المقطع :

« ومقلنا أحمد صلاة ، مغفرة ، موعد ، بسمله
جناحه يحرف الخوف والحزن من حياتي
يزيح أستارى المسد له
يفتح في عمري كل بوابة مقفله
يمنحنى للوجود شعراً ، أذان فجر ، غيبوبة ، ركعة ، سنبله
أحمد زنبقة الله تقطر فوق صلاتي

(١) نازك الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٠) ولدت في بغداد بالعراق من أسرة شاعرة ، وتعد رائدة الشعر الحر ، ولها عدد من الدراسات الهامة من بينها « قضايا الشعر المعاصر » و « على محمود طه » ، ومن مجموعاتها الشعرية : شظايا ورماد ، قرارة الموجة ، شجرة القمر ، يغير ألوانه البحر ، وكتبت عنها دراسات أكاديمية وأدبية (راجع مثلاً : ماجد أحمد السامرائي ، نازك الملائكة : الموجة القلقة ، منشورات وزارة الثقافة = بغداد - ١٩٧٥ م) .

تنقط عطرا مندوبا في تنهداتي
أحمد فوق شواطئ وعيى : فكر ، محبه
والبحر من دون مقلتيه : موت ، وغربه
من دونه العمر : جوف ليال ، مثل الخطايا ، سوداء رطبه
أحمد توبه
أحمد توبه ... (١)

إن هذا الخليط المتباين من الصور الجزئية يتآلف ويتعانق ليقدم صورة كلية
للنبي الكريم ﷺ ، دون أن نستشعر أى تنافر أو نشاز ، فإذا عرفنا أن الطائر
الجميل الذى هو « أحمد » ، له مقلتان تشبهان الصلاة والمغفرة والموعود والبسملة ،
أحسنا على الفور بمزيج مركب من الأحاسيس والمشاعر ، التى تثيرها الصلاة ،
والمغفرة ، والموعود ، والبسملة ، فكل منها مدلوله وتأثيره ووقعه الخاص على النفس ،
كذلك إذا تأملنا صورة جناحه ، وهو يجرف الخوف والأحزان ، ويزيح الستائر
المسدله ، ويفتح البوابات المقفلة ، أحسنا بنفس المزيج المركب من الأحاسيس
والمشاعر التى تثيرها كل حالة فى منح النفس والروح المزيد من الأمن والأمل ،
ويصدق ذلك على بقية الصور المركبة الأخرى ، حيث تقدم فى النهاية صورة كلية
للطائر الجميل « أحمد » الذى رآته على شاطئ البحر ، ووجدت فيه صورة النبي ،
ﷺ ، الذى بدونه يصبح البحر « موت وغربة » والعمر « خطايا سوداء رطبة » ،
ولعل تكرارها شطر « أحمد توبه » ينسجم مع هذا الإحساس التصويرى الفريد .

وقد يبدو أن الشاعرة تذهب إلى حد المبالغة فى تصويرها ، كما نرى فى المقطع
الذى تقول فيه :

« وجه حبيبى أكبر من لا نهاية البحر ، من مداه
يسدّ أقطاره ويمتصّ طيره ، وموجه ، ورؤاه

(١) د . محمد فتوح أحمد — المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة — دراسات عربية وإسلامية — الجزء الثانى —
القاهرة — بلون — ص ١٣٢ .

وجه حبيبى زنايق ، كوءس ، مياه
وجه حبيبى واللائهايات عالم واحد
ليس يشطر ، أو يتجزأ . (١)

ولكن الشاعرة هنا تعبر عن مشاعر وأحاسيس لا يمكن اعتقالها فى إطار
عقلانى يحد من تخلقها وتسامىها نحو شخصية الحبيب الفريد فى ملامحه ومميزاته ، وقد
رأى بعض الباحثين أن هذا المقطع يذكرنا بقريب منه فى « نشيد الأنشاد » من
العهد القديم ، و « هو الإطار الذى أغرى بعض شعراء الطليعة من المحدثين وبخاصة
صلاح عبد الصبور ونزار قبانى ، مع فارق لا بأس من إعادة التنويه به ، وهو أن
نازك تستخدمه للتعبير عن تجربة ذات مذاق دينى تختلف به عن تجارب الآخرين » . (٢)

ويمكن أن نجد مثل هذا العالم أو قريباً منه لدى « عبده بدوى » خاصة فى
قصيدته « الرمز » فمقاطعها الأربعة تمثل مرايا أربعاً تتجلى فيها الصورة المحمدية ما بين
البداية والصعود والامتلاء والصيرورة فى الواقع المعاصر .. وعن طريق الصور الجزئية
تتكون الصورة الكلية للرمز المحمدى العام ، وإذا أخذنا مثلاً المرأة الثالثة التى تعكس
مرحلة الامتلاء أو التفوق الذى يمثله الرمز ، نراه شراعاً فى بحر الحكمة ، وفجراً من
خشوع ، واقتداراً عبقرى ، والتقاء عاطفياً ، وفصولاً ناعمات ، وشريطاً من ضياء ،
وثرء فى نفوس وسخاء فى التلقى ، وشمساً أو غلت فى القبه ، وتصبح الدنيا بهذا
نشيداً صاعداً ، والأيام مثل طير الجنة . يقول الشاعر :

رمزنا	كان	شراعاً	فى	بحار	الحكمة
كان	فجراً	من	خشوع	فى	النفوس السمحة
واقتداراً	عبقرياً	فى	فنون	الثورة	
والتقاء	عاطفياً	بأغاني	القمة		

(١) مجلة الشعر - العدد التاسع - يناير ١٩٧٨ م - ص ٥١ .

(٢) د . محمد فتوح أحمد - المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة - ص ١٣٠ .

بفصول	ناعمبات	لم تزل في الحبة
بشريط من ضياء	ناضر في الجهة	
بشريط في نفوس	أجهشت بالتوبة	
بسحاء يتلقى	كل فكر منبت	
كان هذا مثل شمس	أو غلت في القبة	
وحواليها رُموش	عرشت كالكرمة	
فإذا الدنيا نشيد	صاعد في الذروة	
وإذا الأيام تمضي	مثل طير الجنة ^(١)	

وقد أخذ الشعر الحر على عاتقه أن يصنع من الصورة الشعرية غالباً أداة تخدم الرمز أو الأداء الرمزي ، وسبق أن تحدثنا عن عدد من القصائد لفدوى طوقان والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم ونكتفي هنا بالإشارة إلى نص آخر للشاعر « محمد بنعمارة »^(٢) يستلهم فيه الشخصية الحمديدية من خلال ملاحظها العامة لمواجهة الزمان الرديء ، ويشف الرمز الذي يركّز فيه على أحداث الهجرة وعناصرها ، وعن طريق المفارقة التصويرية يبدو الملمح الحمدي ساطعاً ، يقول الشاعر في قصيدته « بين جناحيها يخضر نشيدي » :

حين كان المدى كالفضاء بلا منتهى
وكانت عيون النساء ترانا كعصفورين
فوق غصون الرياح تنام
ونشرب أحزاننا
ثم نهجر هذا المكان
إلى حيث توجد أسراب طير غريبه

(١) باقة نور : ص ٢٧ .

(٢) محمد بنعمارة : شاعر مغربي شاب ، يغلب على شعره الطابع الإسلامي ، له عدد من المجموعات الشعرية ، منها : الشمس والبحر والأحزان ، والعشق الأزرق ، وعناقيد وادي الصمت ، ونشيد الغريباء .

هناك نقيم .. ونقرأ بالجهر قرآننا

وفيما يراه النيام :

« العناكب تحرس كهفاً

تمرّ خيول الطغاة جحافل تمضي

(١) ليتسع الشعر بين يدي صاحب الوحي يا سيدي » .

فالشاعر هنا يصوّر نفسه مع حبيبته (ولتكن هذه الحبيبة ما تكون)
كعصفورين ينامان فوق أغصان الرياح ، ويشربان الأحزان ، ثم يهجران المكان إلى
مكان آخر غريب .. إنه يرسم لوحة أخرى في مقابل هذه اللوحة ، إنها لوحة المهجر
أو مكان الهجرة الجديدة حيث الإقامة والجهر بالقرآن (دليلاً على التحسر)
والعناكب تحرس الكهف من خيول الطغاة (دليلاً على الأمن) ، ومن خلال التقابل
بين اللوحتين ، لوحة النوم فوق الأغصان وشرب الأحزان ، ولوحة المهجر الآمن الحر ،
يعطينا الشاعر صورة كلية مركبة تساعد على فهم رمزه الشفاف .

ويصفه عامة يمكن القول ، إن الصورة الشعرية قد ارتبطت بالشخصية
المحمدية ارتباطاً وثيقاً ، باعتبارها على المعجم الشعري الذي هو وثيق الصلة بمعطيات
هذه الشخصية ودلالاتها ، وكان ميلها إلى التجريد ينسجم مع ما يفرضه الاحترام
والتوقير للنبي ﷺ ، خاصة إذا تذكّرنا أن الصورة الشعرية تعتمد في تكوينها على
منابع تخدم هذا التجريد سواء في القرآن الكريم ، أو الحديث الشريف ، أو السيرة
النبوية ، أو الموروث الشعبي ، أو الرمز الصوفي ، أو غير ذلك ...

وإذا كان التقليديون من شعراء القرن الرابع عشر الهجري قد اعتمدوا الصورة
الجزئية البسيطة أو القريبة ، فإن المحدثين قد تجاوزوا ذلك إلى محاولة تقديم صورة
كلية ، أو صور جزئية توظف لخدمة الرمز في القصيدة ، مما أعطى الصورة أهمية
كبيرة في البناء الشعري .

(١) نشيد الغراء — مطبعة النور — تطوان (المغرب) — ص ١٥ / ١٦ .

تلعب الموسيقى دوراً أساسياً كأداة من أدوات التشكيل في البناء الشعري ، وإذا عرفنا أن الشعر الذي يدور حول الشخصية المحمدية ، خاصة ما عرف « بالمدائح النبوية » ، قد لعب دوراً هاماً في العصور المتأخرة ، أو تلك التي شهدت هزيمة الدولة الإسلامية أمام جحافل التتار والصليبيين ، فقد اتسع المدّ الصوفيّ بجانبية : الإيجابي والسلبي ، وقامت الطرق الصوفيّة بدور كبير في استقطاب قطاعات عريضة من المسلمين ، خاصة في السودان ومصر والمغرب العربي ، واعتمدت هذه الطرق في حلقاتها على الأوراد والأشعار ، كنوع من الذكر ، وكان للمدائح النبوية أثر كبير في تطويع شعر المدائح لهذه الحلقات ، حيث أصبح « الإنشاد » ظاهرة موسيقية ترتبط بالصوفية والمدائح معاً .^(١)

وقد ظلت هذه الظاهرة قائمة في الشعر حتى القرن الرابع عشر الهجري ، واليوم ، وإن كانت مقصورة على بعض البلدان الإسلامية ، كما سنرى في موضعه .

والذي أريد أن أصل إليه هنا ، أن الشعر الذي دار حول الشخصية المحمدية ، قد تأثرت موسيقاه بما تفرضه ملامح هذه الشخصية في الواقع الديني والاجتماعي سواء كانت خاصة أو عامة ، وقد وضع هذا التأثير في الوزن والقافية ، بل امتدّ ليحقق نوعاً من الاستجابة للمؤثرات الأجنبية طلباً للتجديد ، فيما سنراه — إن شاء الله — تحت عنوان « القصيد السمفوني » .

وإذا نظرنا إلى الأوزان في الشعر الذي تناول الشخصية المحمدية ، فسوف نرى الشعراء قد داروا على معظم الأوزان ، إن لم يكن كلها ، ونسجوا على أساسها قصائدهم ، واستخدموا البحور كاملة ومجزؤة ومشطورة ، على النحو الذي أوضحناه من قبل ، وازداد الأمر ثراءً وغنى حين شارك المجددون بشعر التفعيلة أو ما عرف بشعر الحر .

(١) انظر : د . شوقي ضيف — فصول في الشعر ونقده — ص ٢٣٠ .

ولئلا يكون هنا لك تكرار لما سبق ، فسأكتفى هنا بالإشارة إلى العلاقة بين الأوزان الشعرية ، وبين تناول ملامح الشخصية المحمدية ، ومدى توظيف هذه الأوزان لخدمة الموضوع .

وإذا عرفنا أن هنالك عدداً كبيراً من الشعراء دخلوا في دائرة التقليد ، تقليد الإمامين البوصيري والبرعي على وجه الخصوص ، فإننا نرى هذا العدد الكبير وقد أخذ على عاتقه احتذاء القدماء في استخدام أوزانهم وقوافيهم في نسج القصائد الجديدة ، ولكن السؤال هو : هل لهذه الأوزان عند القدماء أو المحدثين علاقة بالموضوع ؟ والرد قد يكون بأيجاب إلى حد كبير ، فمعظم هؤلاء الشعراء قد اعتمدوا على عدد معين من البحور مثل الرجز والبسيط والطويل والكامل ،^(١) ورأوا فيها مجالاً مناسباً لبسط مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه النبي الكريم ﷺ ، ففي هذه البحور خاصة عند استخدامها تامة ، ما يتيح للشاعر فرصة جيدة ليعرض الملامح المحمدية ويتحدث عنها بإفاضة تتناسب مع الفيض الزاخر من مشاعر المحبة وأشواق النجاة المعقود على شخصية النبي ﷺ ، ولعل هذا يفسر لنا طول القصائد التي تناولت الشخصية المحمدية ، ونادراً ما نعثر على مقطوعات قصيرة ، بل إننا غالباً ما نطالع قصائد طويلة تزيد على العشرين ، وتطول لتتجاوز المئات ، وطول النفس الشعري — سواء كان الشعر جيداً أو ضعيفاً — لا يُفسّر إلا بأنه رغبة من الشاعر في الوقوف عند الشخصية المحمدية أطول وقت يستطيعه ، والحديث عنها حديثاً مستفيضاً يتلاءم مع المكنون بداخله .

وقد رأى بعض الباحثين أن غلبة الطويل والكامل ، في المدائح الأندلسية مثلاً — وهي ذات نسب وثيق بالمدائح التي ظهرت في القديم والحديث — يرجع إلى

(١) ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر الذي تعتمد عليه ، ورأوا أن هنالك موضوعات معينة تتناسب مع بحر معينة ، وأن حالات بعينها تتناسب مع البحور التامة وأخرى تتناسب مع المجزوءة ، ولكن النظرة السائدة للشعر في النقد العالمي منذ الرومانتيكين ، ترى أن كل بحر قالب عام يستطيع الشاعر أن يضيف عليه الصبغة التي يريد بما يصب فيها من عبارات وكلمات ذات طابع خاص .
(انظر : النقد الأدبي الحديث — ص ٤٧٤ / ٤٧٥ ، ومقدمة سليمان البستاني للإلياذة ص ٩٠ / ٩٤) .

مناسبتها لجلال المدح النبوي ، وارتداد الشعراء بلغته إلى القديم ، وابتعاد هذه المدائح ذات الشكل التقليدي عن الغناء ، وارتباطها بمناسبات تنشد فيها كالميلاد والأعياد ، بما يعنيه ذلك من مجالس فيها الهيبة والمنافسة والرغبة في الاستيلاء على الأسماع بما يملؤها ، يضاف إلى ذلك رجعة الشعراء إلى شكل المدائح الأولى ، وبخاصة « بانت سعاد » ، وابتداعهم لفنون التصوير أو الصرف التي تقتضي محاكاة الشكل الذي يصدر الشاعر أعجازه ليصرف معناه إلى مدح النبي (١).

وهذا التعليل يقودنا إلى ظاهرة أساسية تتميز بها الموسيقى الشعرية في القصائد التي تناولت شخصية محمد ﷺ ، وهي ظاهرة « الجلال » الذي تعبّر عنه الأوزان المختلفة ، حتى لو كانت هذه الأوزان أقرب إلى الغناء والشجن ، فالشخصية المحمدية شخصية ذات وضع خاص في العقيدة الإسلامية ، وصاحبها عليه الصلاة والسلام هو النبي الخاتم ، وهو المبلغ عن ربه جلّ وعلا ، وهو المحبوب الذي يتمتع بكل الحب والإعزاز ، وهو الذي تهفوا إليه القلوب ويأتى إليه المسلمون من كل فج عميق ، ومن ثم لا بد أن تكون منزلته ذات مهابة وتوقير واحترام ، كم أن شخصيته ﷺ شخصية « جهادية » — إن صحّ التعبير — ، وهي بهذا المعنى تمثل موقفاً عملياً يقتضى الحركة الجادة ، والتعبير القوى ، ومن ثم نفهم إصرار معظم الشعراء على استدعاء هذا الملمح والإلحاح عليه ، خاصة من خلال غزواته ومواجهته مع الشرك ، ولهذا نرى الشعراء يطوّعون البحور — وخاصة التامة — للتعبير من خلال هذه الظاهرة — الجلال — لأن ذلك يتناسب مع رؤاهم ، ومع صاحب الرسالة ﷺ أساساً .

ولنقرأ الأبيات التالية « لشوقي » ، ثم نلاحظ مدى « الجلال » الذي تعبّر عنه موسيقاها ، يقول في « نهج البردة » عن النبي (ﷺ) :

خططت للدين والدنيا علومهما	ياقارىء اللوح ، بل يالامس القلم
أحطت بينهما بالسّر ، وانكشفت	لك الخزائن من علم ، ومن حكم

(١) انظر : المدائح النبوية في الأندلس (مخطوط) — ص ٢٦٥ / ٢٦٦ .

وضاعف القرب ، ما قلّدت من منن
سل عصبة الشُّرك حول الغار سائمة
هل أبصروا الأثر الوضّاء ، أم سمعوا
وهل تمثّل نسج العنكبوت لهم
بلا عدادٍ ، وما طوّقت من نعم
لولا مطاردة المختار لم تُسم
همس التسايح والقرآن من أمم
كالغاب ، والحائثات الزُّغب كالرخم ؟ (١)

فقد اعتمد « شوقي » على بحر « البسيط » الذى يتيح للشاعر حركة مرنة بما يدخل على تفعيلاته من حذف ، ومن خلال هذه الحركة المرنة استطاع « شوقي » أن يعبر عن مشاعره تجاه النبی (ﷺ) تعبيراً يليق به ، مستحضراً ذلك الإيقاع الجادّ الذى يعرض القضايا ويناقشها ، من خلال موهبة تتجاوز النثرية والتهتاف ، والابتذال ، إلى عرض موسيقى ، يأخذ القلب والعقل معاً إلى ساحة الانبهار والخشوع أمام ذلك النبی الذى بث العلوم بين الناس ، وأطلع على مالم يطلع عليه بقية الناس ، ورأى من آيات ربه مالم يره أحدٌ ، وفشل المشركون فى مطاردته وهو فى الغار ، فكأنهم أبصروا أثره الوضّاء ، أو تأثروا بمعطيات القرآن ، أو توهّموا العنكبوت مثل الغابة الكثيرة الأشجار ، والحمامة الودیعة مثل الطائر الضخم الجارح .

إن الموسيقى هنا ، لا تميل إلى إشباع الرغبة فى الطرب بقدر ما تميل إلى إشباع عاطفة تسعى إلى الاستقرار والوصول إلى مرافئ اليقين .. ولعل هذا ما نراه فى النموذج التالى من خلال أداء مغاير للشاعر « هاشم الرفاعى » ، (٢) من قصيدته « مولد النور » يقول :

وصحا الأنام على صياح مبشّر
هو للشریعة رنة ونداء

(١) الشوقيات ج ١ — ص ١٩٨ / ١٩٩ ، وقوله : « خططت للدين والدنيا علومهما » ، كناية عن تعليمهما للناس وبثهما فيهم ، وقراءة اللوح ولس القلم : كناية عن اطلاع الله على ما أطلعه عليه من الغيوب ، والحائثات الزغب : الحمام ، والرخم : جمع رجمة ، وهى طائر على شكل النسر .

(٢) هاشم الرفاعى : ولد بانشاط شرقية فى ١٩٣٥ م ، ومات شهيداً عام ١٩٥٩ م ، تعلم بالأزهر والتحق بدار العلوم واستشهد قبل تخرجه منها ، وله ديوان حققه محمد حسن بريغش (انظر شعراء الدعوة ج ٣ — ص ٤٧) .

وغدا بمكة أهلها في كربهم يتخبطون وللنذير دعاء
صوت هو الإرشاد يطرق سمعهم آذانهم عن رجعه صمّاء
نور كرايعه النهار بداهم أبصارهم عن فجره عمياء
والشمس إن بهر الأنام ضياؤها أنى تراها مقلسة عشواء^(١)

فالشاعر هنا يتحرك من خلال بحر « الكامل » التام ، ويتحدث عن استيقاظ البشرية على صيحة البشارة بالنبى (ﷺ) ، ويصوّر حال أهل مكة ، وهم يسمعون هذه الصيحة وتأثيرها عليهم ، وردّ فعلهم تجاهها .. إنها إذا قضية جادة تناسبها موسيقى جليلة أقرب إلى النشيد يرّده الجند وهم ذاهبون إلى ميدان القتال ، ولعلّ توفيق الشاعر يتجاوز استخدام البحر إلى الكلمات والمقاطع الصوتية التى تتكون منها الكلمات ، فهناك الكلمات المشدّدة ، والحروف الانفجارية ، والساكنة وغيرها ، وكلها تصبّ في تيار « الجلال » الذى يخدم الموقف الشعرى الذى صنعه الشاعر .

ويدخل في هذا التيار — الجلال — ما أشرت إليه من قبل ، حول « الإنشاد » كظاهرة موسيقية أخرى ملحوظة في الشعر النبوى ، وتزدهر هذه الظاهرة لدى شعراء السودان خاصة ، وذلك لا انتشار الطرق الصوفية ، وتأثيرها الفعّال على الحياة العقدية ، وانتظامها لأعداد هائلة من المسلمين ، مما ينبىء عنه تراث شعرى غزير يحفل بقصائد الصوفية ، ولا يتوقف عند حدود الفصحى ، بل يتعدّها إلى العامية أيضا .

وقراءة هذه القصائد تنقلنا إلى حلقات الذكر ، فنسمع أداء المنشدين ، — وربما دقات الطبول — من خلال إيقاع رتيب يتناسب مع « الإنشاد » ،^(٢) ولعلّ

(١) ديوان هاشم الرفاعى — الأعمال الكاملة : تحقيق حسن بريغشى — مكتبة الحرمين — الرياض — ١٤٠٠ هـ — ١٩٨٠ م — ص ٢٨٢ .

(٢) لا يقتصر الأمر على الإنشاد في حلقات الذكر ، بل يمتد ليشمل الإنشاد في الاحتفالات الشعبية التى تقام في القرى والمدن ، ويقوم به منشد ومعه مجموعة مردّدين ، وأيضاً ماعرف لدى العامة باسم « التواشيح الدينية » ، ويوم بها المؤذنون عادة قبيل صلاة الفجر في المساجد ، والإنشاد في الاحتفالات والمساجد شائع في مصر والشام خاصة .

قصيدة « سعدى » للشاعر عبد الله الطيب تمثل هذا اللون خير تمثيل ، يقول
الشاعر مثلاً :

عليك رسو الله منا تحية	كمثل غمامات الخريف انهماها
أفضت لنا فيض الرجاء وشاقنا	مجال الحياة إذ هواك مجالها
وكنت حياً يهمنى وأنباء آدم	يصور من محل التراب مثالها
وبينت أمر الله للناس فاهتدت	نساء نفوس آمنت ورجالها .. ^(١)

فقد اعتمد الشاعر على وزن الطويل التام ، وهو أقرب الأوزان إلى عالم الإنشاد
في حلقات الذكر ، ويتناغم مع الإيقاع الرتيب ، والنغم المتماثل الذى تردده مجموعة
المنشدين ، ولعل تأملاً عابراً في القافية الممدودة للقصيدة ، يعطينا الدليل على طبيعة
الأداء الموسيقى للإنشاد ، الذى يتميز « بالجلال » ..

ونلاحظ أن ظاهرة الإنشاد لدى كثير من شعراء الصوفية تعتمد على التكرار
الذى يعطى للإيقاع الرتيب طابعاً خاصاً ، ولنأخذ مثلاً من قصيدة أخرى لشاعر
آخر ، يقول « عبد الله محمد عمر البنا » ،^(٢) في قصيدته « نبوة أخرى » :

يا غزال الحمى أطلت سقامى	أنت دانٍ لكن بعيد المرام
أنت ألزمتنى السهاد وأضرمت	ت الغصا في مفاصل وعظامى
أنت جشمتنى الخضوع وقد كنت	ت شديد القوى شديد العرام
أنت حكمت سيف لحظك في قتلك	لى ففى قاتلى أطلت غرامى
أنت حدثتنى فحللت رقى	وتملكتنى بحسن ابتسام .. ^(٣)

(١) بانات رامة : ص ٢٩٤ .

(٢) عبد الله محمد عمر البنا : شاعر سودانى ، ولد فى أم درمان ١٨٩٠ م — ودرس فى كتاب رفاعه ، ثم كلية
فوردون ، واشتغل بالتدريس حتى تقاعده ، وله ديوان من جزئين (راجع مقدمة على الملك فى الجزء الأول من
ديوانه)

(٣) ديوان البنا ج ١ — تحقيق على الملك — ط ٢ — دار جامعة الخرطوم — ١٩٧٦ م — ص ٥٠ .

فالشاعر يكرر ضمير المخاطب (أنت) في أوائل الأبيات ، مما يجعل للإنشاد طابعه الخاص المميّز ، الذى يستقطب مجموع المنشدين أو المرّدين فى حلقات الذكر ، وحتى لو لم يكن هناك إنشاد جهري ، فإن تمثل المعنى فى القراءة الصامتة يقتضى تمثل موسيقا الأبيات .. ومن المسلم به أن موسيقا الشعر تظل خاصة من خصائصه همساً أو إلقاءً ^(١) .

وقد دخل الشعر الحرّ الميدان ، فأثرى الجانب الموسيقى ، وإن كانت الرتبة هى طابعه ، وهى رتبة غير مملّة ، لأن الشعراء قد تغلبوا عليها بالمعطيات الفنية التى تدور داخل الرمز وإيحاءاته الثرة ، صحيح أن معظم الشعراء قد ألحوا على بحرين أو ثلاثة إلحاحاً شديداً ^(٢) ، ولكنهم استطاعوا أن يقدموا نماذج جيدة للتناغم الإيقاعى ، مع المعانى التى حملتها الألفاظ والصّور الشعرية ، فحين نقرأ قصيدة « أحمد عبد المعطى حجازى » التى تناولناها من قبل « مرثية للعمر الجميل » ، والتى يقول فيها :

« وكان محمدٌ فوق المآذن يمسك طرف الهلال

وينير سبيلى

ويوقف خيل الفرنجة ،

يمسخها شجراً أخضراً فى التلال

إننى أحلم الآن .. » . ^(٣)

نشعر أنّ ظاهرة الإنشاد تتوارى تماماً ، وإن كان الجلال مازال قائماً ، وتتعاقد الموسيقى مع الرّمز الذى تخدمه ألفاظ المآذن والهلال وخيل الفرنجة ، ليتحقق ما يمكن

(١) النقد الأدبى الحديث : ص ٤٧٣ .

(٢) انظر : د . محمود على السمان — العروض الجديد — دار المعارف — القاهرة ١٩٨٣ م — ص ٥٤ ، ٦٥ ، ٧٤ .

(٣) مرثية للعمر الجميل — دار العودة — بيروت ١٩٧٣ م — ص ١٠٠ .

تسميته بإيقاع التاريخ ، أو صوت الماضي في أذن الحاضر ، ويتحول الأمر إلى ما يشبه « الترتيل » عند « نازك الملائكة » في قصيدتها « زنايق صوفية للرسول » ؛ والتي أشرنا إليها من قبل ، وهذا الترتيل والاستغراق فيه ، ربما كان الدافع إلى استحداثها للبحر الذي نظمت على أساسه القصيدة ، وهو بحر جديد أخذته الشاعرة من « مخلع البسيط » ،^(١) ليتسنى لها الإيقاع الموسيقي الذي قدّمت به قصيدتها ، ولا ريب أن قراءة مقاطع القصيدة تشعرنا بهذا « الترتيل » أو ما يشبهه ، ولنقرأ هذا المقطع الطويل الذي تقول فيه الشاعرة :

« وياجناحي نحو سماءي ونحو ربّي
ياقطرة الله في شفاة الوجوه ، يا ظلتي وعشبي
أنقر تساييح صوفية من على شفتيا
بعثر قرائن بيضاً وخضراً في صحن قلبي
يا سبحاتي ، يا صوم أغنيتني ، ويانسلاً طرياً
إلى أنا حرقة المتصوّف في غسق الفجر ،
أحمد ، أحمد ،

هل أنت إلا طائر ربي ؟
يا ثلج صيفي ، وبالين سحبي
ياضوء وجه ، يطلع لي من كل جهاتي ،
شرقي وغربي ،
ومن شمالي ، ومن جنوبي ، من كل تعريشة ودرب
يطلع أحمد ، ويطلع أحمد ، وجهاً نبيّاً
ملفحاً بالغناء والأنجم الشمالية الحيا .. »^(٢)

ولا أحسب القارئ يغفل كثرة استخدام الشاعرة لأداة النداء (يا) ،

(١) انظر ماسبق تناوله عند الحديث عن التجديد في إطار الشعر الحر .

(٢) مجلة الشعر — العدد ٩ يناير ١٩٧٨ م — ص ٥٥ / ٥٦ .

ودورها في الإيحاء بهذا الترتيل الذي يعطى « الجلال » الموسيقى بعداً جديداً ومتميزاً .

وإذا انتقلنا إلى دور القافية ، في هذا الإطار ، فسوف نجد أنها تقوم بدور كبير ، فللقافية في الشعر العربي بعامه ، سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى ،^(١) وهي هنا تلعب هذا الدور بحيث تنسجم غالباً مع الوزن في تحقيق الجلال الموسيقي ، وإن كان بعض الشعراء يلجأون إلى قواف غير موفقة كما نجد لدى الشاعر « محمد الأسمر » في قصيدته « ميلاد الرسول » حيث يستخدم قافية صعبة تضطره إلى استخدام بعض الألفاظ الغريبة ، بل إن إيقاع القافية التي اختارها لا يتلاءم مع ميلاد النبي ، الذي كان فجراً أطلّ على الوجود ، فأطلع شمسين : شمس سنا وشمس هدى ، كما صوره الشاعر ، فالقافية « العينية » تبدو أقرب إلى التفجع والتوجع والتحسر ، ولعلها ارتبطت في الأذهان بقصيدة أبي ذؤيب الهذلي « المشهورة في رثاء أبنائه :

يقول الشاعر « محمد الأسمر » مثلاً :

فلو استطاع لجاء قبل أوانه وانساب يخرق السنين وأتلعا
ويقول :

بعض الأنام إذا رأى نور الهدى عرف الطريق ولم يضل المهيعاً
ويقول :

ان الرسول محمد صبح بدا من راح يعثر في سناه فلا لعا^(٢)

فكلمات القافية في الأبيات السابقة وهي (أتلعا ، مهيعا ، لعا) كلمات غريبة ، ولا شك أن الشاعر قد أجهد نفسه ليأتى بها ، ولا ريب أن القارئ

(١) النقد الأدبي الحديث : ص ٤٧٥ .

(٢) الرسالة — السنة الخامسة (المجلد الأول) ١٩٣٧ م — ص ٧٦٨ .

المعاصر سوف يجهد نفسه ليعرف أن (أتلع) معناها : يمدّ العنق ، و (المهيع) معناها الطريق الواضح اليّين ، و « لعا » معناها بعدلا النافية : تفيد الدعاء على شخص ما بالتعاسة ونحوها .

ثم إننا إذا نظرنا إلى بعض كلمات القافية الأخرى مثل : بلقعا تصدعا ، روعا ، زعزعا ، يفزعا ، مضيعا ، تبعا ، تضعضعا ، يصرعا ، مرقعا .. فإننا نجد لها تلاءم مع جوهر البشارة بدعوة تظلل الناس بالرحمة ، والعطف ، والسلام ، والأمن ، والأمل ، والوحدة ، والتماسك ، والحياة ، والحياة ، والقوة ، والعظمة .. وغيرها من المعاني الطيبة الكريمة ، ولكن الشاعر يبدو ، وقد تكلف القصيدة كلها ، وليس القافية فحسب ، فجاءت خالية من العاطفة ، والحرارة ..

ودور القافية الفعّال في إضفاء مظاهر « الجلال » على الموسيقى الشعرية ، ربما يرجع في الغالب إلى تأثير الشعراء المحدثين بالقافية لدى القدماء ، فما أكثر القافية الميمية والقافية الهمزية والقافية اللامية والقافية الدالية في قصائد الشعراء ، فالقافية الميمية تعود إلى تقليد قافية البردة للبوصيري ، وكذلك الهمزية تقليد لهمزته أيضاً ، أما القافية اللامية فترجع إلى تقليد قافية « بانت سعاد » لكعب ابن زهير — رضى الله عنه — والقافية الدالية تقليد لدالية الأعشى « ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدنا .. »

ويبدو أن إلحاح الشعراء على هذه القوافي وأشباهاها قد أعطى لهم فرصة ملائمة ، ليتناسب إيقاع الوزن مع إيقاع القافية في تحقيق مظهر « الجلال » الموسيقى ، فالميم والهمزة واللام والذال .. من الحروف ذات الدلالة الصوتية القوية ، وهو ما يتسق مع طبيعة الملاحم الحمديّة خاصة في جانبها العام ... (١)

(١) يرى سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة أنه توصل بعد طول النظر والمقابلة في قصائد الشعراء إلى أن القاف قد تجرد في الشدة والحرب ، والذال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخير ، والباء والراء في الغزل والنسيب ، وهي ملاحظة ليس لها قوة الحكم العام ، بل صفة الإجمال أو التغليب ، فالحروف تختلف في موسيقاها ، تبعاً لحركتها وللحروف والحركات التي قبلها (مقدمة الإلياذة — ص ٩٧ ، النقد الأدبي الحديث — ص ٤٧٧) .

وقد ذهب بعض الشعراء إلى التزام مالا يلزم في القافية ، كما فعل عبد الله الطيب في قصيدته « سعدى » مثلاً .. وأرى أن هذا الالتزام ليس له من دلالة إلا ما نراه من أثر في عملية الإنشاد .

يبد أنه مع التطور الذى صاحب القصيدة الحديثة ، فقد تنوعت القوافى ، ورأينا الأشكال التى سبقت الإشارة إليها عند الحديث عن مظاهر التجديد فى القصيدة التقليدية وأنماط الشعر الحر .. مما لا نرى داعياً لإعادة الحديث عنه هنا ، ولكننا نشير إلى تطور جديد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتشكيل الموسيقى للشعر الذى يتناول الشخصية المحمدية ، وهو دخول « القصيد السمفونى » إلى ساحة هذا الشعر كنمط موسيقى فى الأساس .

والقصيد السمفونى الوحيد الذى دخل هذا المجال هو القصيد الذى نظمه الشاعر « عبده بدوى » بعنوان « محمد — قصيد سمفونى »^(١) ، ولأن هذا العمل جديد فإنه يحسن أن نرى كيف اهتدى الشاعر إلى هذا الشكل الموسيقى ، لقد أدرك الشاعر أن شعرنا العربى قد طفح بالغنائيات ، فهو لأصالته فى النفس العربية ، ولا متداده على رقعة كبيرة فى الزمان والمكان يكاد يكون غابة مستقلة .. ومن هذا المنطلق اهتم الشاعر بالأوبرا فقدم « أوبرا الأرض العالية » ، تتحدث عن قضية الإنسان والأرض فى كينيا بمشاركة بعض الموسيقين .. وتشجع بعد ذلك ليقدّم القصيد السمفونى حول حياة النبى محمد ﷺ — عندما علم أنه يوجد لدى الفنان التشكيلى (سيف وانلى) قصيد سمفونى بعنوان « الملك داود » King David وهو عمل فريد من أعمال الموسيقى الفرنسى « آرثر هو بخير » ، ومن شعر « رينيه موراكس » ، فأنهر شاعرنا بهذا العمل ، وإن لم يستطع أن يجرى الغناء على لسان النبى محمد ، كما فعل الشاعر الفرنسى على لسان النبى داود عليه السلام^(٢) .

(١) انظر دراستى المنشورة حول هذا القصيدة — مجلة الآداب — بيروت — السنة ١٨ — العدد ١٢ ديسمبر ١٩٧٠ م — ص ٥٧ .

(٢) محمد — قصيد سمفونى — دار المصراق للطباعة والنشر (طرابلس — ليبيا) ١٩٦٩ م — ص ٧ ، ٨ .

ويعتمد القصيد السمفوني على تعانق الغناء مع الموسيقى ، ولذا يأتي النظم سهلاً وبسيطاً وواضح المعاني ، ومعتمداً على التفعيلات المجزوءة حتى يسهل التناغم بين الأداء والإيقاع . (١)

ويتكون القصيد السمفوني « محمد » من خمس حركات ، الأولى مقدمة تتحدث عن الفرح بقدوم محمد (ﷺ) ، وتداعى العالم القديم ، وهذه الحركة تتكون من ثلاثة مقاطع ، ويشترك في كل مقطع أصوات متعددة وكورال يردد بعض الأبيات وراو يسأل ، وتردّ عليه الأصوات بالإجابة .. ولنأخذ نموذجاً من هذه الحركة في المقطع الأول ، يعبر عن فرحة الكون بقدوم الهادي البشير (ﷺ) :

صوت ١ : كل شيء بين هذا الكون يشلو

كورال : يا محمد

صوت ٢ : وينادي في حنان

كورال : يا محمد

أنت في الشرق بقاء وخلود

أنت في الكون وجود للوجود

يا حبيب الحق والإنسان والفجر الجديد

(١) القصيد السمفوني عمل موسيقي أوركستراي ، حرف قلبه ، وأول من ابتدعه ، « فرانز ليست » — مجرى — وينتسب إلى الموضوع الأدبي الذي يعبر عنه ، وقدم استخدم « ليست » أسلوباً مميزاً في الكتابة يعتمد على ألحان مميزة يقوم بإعادتها بطريقة « التحويلات » ، كتطوير الألحان إيقاعياً ومقامياً ، وهي جميعاً ترمز إلى شخصيات ، أو مواقف تتفاعل وتتحول إلى ألوان مختلفة على حسب تطوّر الموقف الدرامي ، وكانت قصائد « ليست » السمفونية تتضمن تجسيدا لأفكاره ، ولذا كان يبدأ القصيد السمفوني « بالمقدمة » يلي ذلك أربعة أقسام مرتبطة ومتداخلة ، وتبنى جميعاً بطريقة التحويلات اللحنية ، وقد كتب « ليست » سبع قصائد سمفونية لشعراء مختلفين مشهورين أمثال : فيكتور هوجو ، وبايرون ، ولا مارتين ، وبعد ذلك أصبح قالب القصيد السمفوني مرنا يسمح باقتناء الألحان الشعبية وتطويرها والتعبير بها في الأساطير والتاريخ ، وفلسفة شعوب كثيرة تتغنى بقوميتها من خلال ألحانها الشعبية . ومن أشهر مؤلفي القصيد السمفوني بعد « ليست » الروسي « تشايكوفسكي » والفرنسي « سيزار فرانك » . (راجع : الموسوعة العربية الميسرة — دار الشعب ومؤسسة فرانكلين — ط ١٩٦٥ — مادة قصيدة سمفونية ، ص ١٣٨٥ ع ٢) .

كورال

: يا محمد

يا يتيما ضم للصبر إليه كل أبناء الحياة

يا معزاً للحيارى ، يا مذلاً للطغاه

يا محيلاً كل صحراء على الأرض وفي النفس بساتين صلاه

يا محيطاً دورة الأرض برايات الدعاه

وبكبر في الجباه

: يا محمد

صوت ٣

: يا محمد

كورال

يا محمد

كبرت حتى الصحارى . كبرت حتى الحصاه ..^(١)

وفي الحركة الثانية نرى مكة وقد تصدعت ، وتكون البشارة بمحمد إيذانا يصنع مجتمع جديد ، وتكون هذه الحركة من مقطع واحد طويل ، تشترك فيه الأصوات المتعددة مع الراوى مع الكورال .

أما الحركة الثالثة ، وهى أطول الحركات الخمس التى يتكون منها القصيد فتكون من ثلاثة مقاطع ، تناول تلك المرحلة الصعبة فى حياة النبى (ﷺ) ومواجهته للشرك والعناء حتى يضطر للهجرة ، لا هرباً ، ولكن بحثاً عن أفق آخر ، تنتشر فيه الدعوة ، وتحقق وجودها الفعال . وهذه الحركة تتميز بالاحتشاد والكثافة الدرامية — إن صح التعبير — ، فهى تعبير عن أخطر مرحلة خاضها النبى (ﷺ) ، وإن كانت تنتهى بانتصار من نوع ما ، فالعالم « أمسك أنفاسه » ، و « قرش يقصمها حقد مجروح » ، و « سراقه يصهل من تحت الريح » ، والكورال يردد فى نهاية الحركة :

« قد غنى تسبيحاً لحمام راقد »

(١) محمد — ص ١٣ / ١٥ .

وديباً من ورع الصحراء الساجد
لكن خيوط الضوء الصاعد
تتسلق تلك الأصوات
تتهادى من فوق الغيمات (١)

وفى الحركة الرابعة يعبر القصيد السمفوني عن الحياة الجديدة فى المدينة المنورة ، حيث تتولد داخل هذه الحياة كل آمال الإنسان فى الحرية والعدل والحياة الكريمة ، وتتكون هذه الحركة من مقطعين ، أحدهما عبارة عن نشيد أهل يثرب المشهور فى استقبال النبى المهاجر « طلع البدر علينا .. » أما الثانى فتشترك فيه الأصوات والكورال ، لتعبر عن الاستقرار والنماء .

أما الحركة الخامسة ، فتتكون من مقطعين طويلين لتصوير فتح مكة ، ورسوخ الإسلام بعد رحيل النبى (ﷺ) ، فهذا الرحيل لا يعنى رحيل الإسلام ، وإنما يأخذ طريقه إلى عدد من المعازل ، « لعل فى مقدمتها جميعاً قلب الإنسان .. وعقل الإنسان » .^(٢) ويعلن الراوى :

« اليوم أكلمت لكم دينكم
وأتممت عليكم نعمتى
ورضيت لكم الإسلام ديناً »

ويردد الكورال : محمد . محمد . محمد .^(٣)

(١) السابق : ص ٤٦ .

(٢) السابق : مقدمة القصيد — ص ١٠ .

(٣) السابق : ص ٦٠ .

هذه الحركات الخمس يفترض أن تُؤدَّى مع الموسيقى والمنشدين ، ولذلك فإن الشاعر يضع في اعتباره فكرة الإنشاد ، أو الأداء الصوتي والإلقاء ، وعلى هذا الأساس نظم الشاعر قصيدته ، بحجاء على وزن يتفق مع الإنشاد والأداء الصوتي من ناحية ، وينسجم مع جلال الموضوع من ناحية أخرى ، ولعل استخدامه لبحر « المتدارك » — الذى تتابع حركاته وسكناته فى تدفق سريع — يتناغم مع سرعة الأحداث وإيقاعها المتلاحق ، كما تضمنته الحركات الخمس ، فقد أوجزت هذه الحركات السيرة النبوية فى مقاطع مركزة ، محملة بالإيجاءات والدلالات ، ولم تدخل إلى تفاصيل هذه السيرة ، لأن القصيد — كما أشرت من قبل — عمل موسيقى ، أعد خصيصا للإنشاد والإلقاء بمصاحبة العازفين والآلات الموسيقية .. وهذا يعنى أن يكون النص موجزا وموحيا ..

ويلاحظ أن الشاعر لم يلتزم العمود الشعري الموروث ، ولكنه آثر النظم على طريقة الشعر الحر ، ومن بحر سبل يعتمد على تفعيلة واحدة ، يمكن خبئها وقطعها ، وقد أعطاه هذا حرية فى الحركة أتاحت له بسط أفكاره ، وألفاظه ذات الإيجاء العميق ، مما ينسجم مع الموسيقى والترديد .

ولكن هل نستطيع القول : إن القصيد السمفونى وصل إلى صورته الكاملة مخطوطا على الورق ؟ الإجابة بالطبع : لا . لأن الصورة لا تكتمل إلا بانتقال المخطوط إلى أصوات يرددونها المنشدون ويعبر عنها الموسيقيون ..

ومهما يكن من أمر ، فإن التشكيل بالموسيقى للشعر الذى دار حول الشخصية المحمدية ، كان — فى مجموعه العام — تشكيلا موفقا ، باستثناء المنظومات التقليدية الخالية من الموهبة والعاطفة ، وأنه تناغم مع الملامح المحمدية تناغما محسوسا ، محققا ظاهرة موسيقية عامة أسميناها بالجلال ، وهو ما يتفق مع مكانة الشخصية المحمدية ووضعها المميز والفريد فى العقيدة الإسلامية .

خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة الطويلة مع الشخصية المحمدية من خلال شعراء القرن الرابع عشر الهجرى ، رأينا أن هذه الشخصية قد فرضت نفسها على عشرات بل مئات الشعراء فى طول العالم العربى وعرضه ، فنتج عن ذلك كم هائل من الأعمال الشعرية ، وبرز من خلال هذه الأعمال ، قصائد ومطولات ومسرحيات وأنماط موسيقية ذات قيمة فنية جيدة ، ترد على دعوى المحل الكمى والكيفى فى الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية .

وقد اتضح من خلال البحث أن محمداً — ﷺ — قد شغل الشعراء منذ بدء البعثة المحمدية ، وقبلها ، وحتى اليوم ، إلى أن يشاء الله باعتباره عنصراً أساسياً فى الحركة الاجتماعية والحضارية على كافة المستويات ، لدى المسلمين وغيرهم على السواء . وإذا كان الشعراء فى حياة النبی (ﷺ) قد رأوا فيه صورة الملك والحاكم والقائد ، فإن من جاء بعدهم من الشعراء وعلى مدى تتابع الأعصر ، وجدوا فيه المثل والقُدوة والحسب والنسب ، الذين يفاخرون بالانتساب إليه ، ووضعه بعضهم فى دائرة علة الخلق أو سبب الوجود انطلاقاً مما عرف بنظرية « النور المحمدى » ، ثم جاء زمان المواجهة الإسلامية مع التتر والصليبيين ، فكانت الشخصية المحمدية هى المحور الذى دارت من حوله الأشعار والمطولات باعتباره رمز الانتصار المؤزر ، والحكمة البالغة ، والبطولة الظافرة ، وكان لذلك التصور أثره الكبير فى صمود الشعوب العربية والإسلامية ، حتى تغلبت على الغزوة التتية ، والغزوات الصليبية جميعاً .

وفى فترات الركود ، فإن الشخصية المحمدية ألحت على أذهان الشعراء من خلال تقليد السابقين ، فرأيناهم يكثرون من التشطير والتخميس والتسديس والتسبيع والتتسيع .. ورأينا فنون البديعيات تشق طريقاً بارزاً فى هذا المجال ، وتصل إلى حد اللغز واستخدام الألفاظ الدالة على الحساب ، والأرقام وظلت الحال هكذا ، حتى جاء عصر النهضة ، فبدأ التقليد يأخذ منحى إيجابياً ، ويتأثر بإيقاع العصر والأحداث .

وقد تعامل الشعراء في القرن الرابع عشر الهجرى مع الشخصية المحمدية من خلال ملامحها الخاصة ، والغامة ، بقصد الدفاع عنها ، والدفاع بها في وجه الهموم الذاتية والهموم الإسلامية والقومية والوطنية جميعا ، ولكل من حالتى الدفاع قيمتها الفنية وظروفها التى تبررها ، وإذا كان معظم الشعراء المحافظين قد تبنا حالة الدفاع عن الشخصية المحمدية ، فإن الشعراء المجددين قد خطوا خطوة أكثر تقدما حين دافعوا به في وجه الهموم والهجوم الذى قوبل به الإسلام ورسوله (ﷺ) في القرن الرابع عشر الهجرى .

ويتفاوت موقف التيارات الشعرية من الشخصية المحمدية بمقدار انتهاء شعرائها إلى الثقافة الإسلامية ، فبينما ألح عليها المحافظون ، كانت مدرسة الديوان وبعض جماعة أبوللو بعيدين عن الملامح المحمدية ، رغم أن العقاد — زعيم مدرسة الديوان — كتب نثرا كتابات ذات قيمة عالية حول الدعوة وصاحبها — عليه الصلاة والسلام — .

وقد وقف تيار الشعر الحر موقفاً مشابهاً للديوانيين في البداية ، بل وصل إلى حد العداء الكامل للفكرة الدينية أساسا ، ولكنه بعد انتشاره وشيوعه ، أخذ يستلهم الشخصية المحمدية وملامحها من خلال الرمز ، مع تفاوت في المستوى الفكرى ، والنظرى إلى محمد (ﷺ) .

أما الشعراء النصارى ، فقد كانوا — بحق — مفاجأة البحث المدهشة ، حيث رأينا أغلبيتهم الساحقة ، تقف موقف التعاطف مع الشخصية المحمدية ، بل ويتفوق بعضهم على شعراء مسلمين في التعبير عن الملامح المحمدية ..

وقد تفاوت اهتمام الشعراء بملامح الشخصية المحمدية ، فبينما حصر بعضهم اهتمامه بالملامح الخاصة ، ألح أغلبهم على الملامح العامة ، نظرا للظروف الصعبة التى كانت وما زالت تمر بها الأمة الإسلامية في مختلف المجالات .

وتركز اهتمام الشعراء عند التعبير عن الملامح الخاصة في النبى المبعوث والأحداث والأماكن التى ارتبطت به ، فقد كان النبى (ﷺ) مركز المشاعر والعواطف التى

يعيش بها الشعراء ، وكان صورة الحب الجميل الغامر التي عبر عنها الشعراء بأكثر من وسيلة وأكثر من أسلوب .. وقد تميز الصوفية والشيعة برؤية خاصة في تعبيرهم عن حبهم للنبي وتعظيمهم له ، فقد ألح الصوفية على نظرية « النور المحمدي » التي ترى النبي (ﷺ) سببا في الوجود ، ولولاه لم يخلق آدم ، وربط الشيعة بينه وبين آل البيت ، والحسين خاصة ، وكانت هنالك مغالاة إلى حد التطرف في الشاعر والعواطف لدى الفريقين لعبت فيها المذاهب وطرائق الفهم دورا ملحوظا .. ثم إن شخصية النبي (ﷺ) كانت ملاذا يلجأ إليه الشعراء المهمومون ، ويتوقفون عندها بالشكوى وطلب الشفاعة .

ويمكن القول إن الشعراء لم يتركوا حادثة تتعلق بشخصية الرسول الكريم (ﷺ) إلا وعالجوها ، وأبرزوا من خلالها ملامحه الخاصة ، فتحدثوا عن الإسراء والمعراج والهجرة ، والمعاناة في سبيل الدعوة ، وقد استلهم شعراء التفيين هذه الأحداث للتعبير عن تجارب ذاتية خاصة .

كذلك فقد حظيت الأماكن التي ارتبطت بالشخصية المحمدية بالكثير من الاهتمام الشعري ، خاصة الأماكن المقدسة ، مكة والمدينة المنورة ، والكعبة ، وزمزم ، وغار حراء ، وغار ثور ، ومنى ، وعرفات ، وغيرها وقد امتزجت هذه الأماكن بالمدائح المحمدية ، بصورة مؤثرة انعكست على الشعراء ، فأفاضوا في الحديث عنها ، والشوق إليها باعتبارها « ديار الحبيب » ، وأثرا منه .

ولا شك أن الملاحم المحمدية في صورتها العامة ، قد استولت على الاهتمام الأكبر للشعراء ، خاصة في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري ، فتوقف الشعراء عندها ، باعتبارها الملاذ الذي يناغي أحلامهم ، ويهدد أشجانهم ، ويقودهم — رغم أي شيء — إلى تحقيق الحلم في الوجود الظافر القوى المتحضر ، وقد اعتمد الشعراء على الملاحم العامة كقناع يتحدثون من ورائه عن هموم الأمة وأخلام المسلمين في واقع أفضل ، واتخذوها رمزا يعبرون به أو يدافعون به عن هوية الأوطان الإسلامية وشخصيتها الذاتية .

وقد رأى الشعراء العرب في هذه الملاحم المحمدية صورة المنقذ القومي ، ورسول

الإنسانية ، ورمز التفوق والحضارة ، فقد نظروا إليه من خلال صورة المنقذ القومى ، باعتباره الأمل فى حفز المسلمين على الجهاد ، والتضامن ومواجهة الأعداء ، وتجاوز الخيبة التى أصابت المسلمين فى القرن الرابع عشر الهجرى أمام جحافل المستعمرين والغزاة ، وقد اعتبر الشعراء العرب — خاصة فى فترة المد القومى — أن شخصية محمد (ﷺ) تمثل الأمل فى توحيد العرب أو تحقيق الوحدة العربية .. وتعمق الإحساس بصورة المنقذ حين اعتمد الشعراء على الشخصية المحمدية فى بث همومهم الوطنية ضد الاحتلال والتغريب والقهر .. وإن كان بعض الشعراء قد اعتمد هذه الصورة فاصلاً إياها عن جذور النبوة ، ودورها فى تبليغ رسالة الله .

أما محمد رسول الإنسانية ، فقد مثل لدى الشعراء العرب الجانب الإنسانى الذى يتجاوز حدود الوطن القومية إلى الدائرة العالمية ، ومعظم الشعراء الذين تناولوا هذا الجانب كانوا يصيدرون عن تصور إسلامى خالص ، فقد رأوا فى الملاحم المحمدية رمزا للعدل والحرية والحق والكرامة والانسانية والمساواة بين الناس ، وحربا على الطغيان والظلم والفساد والقسوة ، وهو ماخصته مبادئ الشريعة الإسلامية السمحة التى جاء بها محمد (ﷺ) ، وقد أكثر الشعراء من التعبير عن عهديين ، الجاهلية والإسلام ، لإبراز الملاحم الإنسانية الثرة فى الشخصية المحمدية .

وقد مثل محمد (ﷺ) باعتباره رمزا للتفوق والحضارة ، جانبا هاما لدى الشعراء العرب ، فهو القائد المنتصر ، والقائد المتحضر ، والقائد المتفوق ، وقد أكثروا من النظم فى هذا الجانب ، ليواجهوا العالم الغالب والقاهر من حولهم — وقد كانت المقارنة بين المدنية الغربية والمعطيات الإسلامية من خلال الشخصية المحمدية عنصراً بارزاً ، فى أعمال الشعراء ، حيث ركزوا على إبراز الجوانب الحضارية التى تحت عليها الشخصية المحمدية فى العلم والقوة والتفوق والبطولة .

وقد رأينا من خلال الاسترشاد ببعض النماذج الشعرية فى الآداب الأردية والفارسية والتركية ، مدى التقاء الشاعر لدى الشعراء العرب والشعراء المسلمين فى هذه الآداب ، مع الفارق فى القدرات التعبيرية هنا وهناك ، وهو مجال يحتاج إلى دراسة مقارنة مستقلة ، لخصوبته وتراثه .

كذلك فإن الرؤية النصرانية للشخصية المحمدية ، قد أسهمت بدور ملموس ، فى الحديث عن الملاحم المحمدية ، والتقت المشاعر لدى الشعراء النصارى مع المشاعر لدى الشعراء المسلمين ، خاصة عند الحديث عن الملاحم العامة للشخصية المحمدية ، باعتبارهم أبناء أرض واحدة ، وتاريخ مشترك ومستقبل واحد ، ولم يكن الشعراء النصارى وحدهم فى التعبير عن الشخصية المحمدية ، بل شاركهم عدد من الكتاب النصارى أيضا فأصدروا كتباً تعبر عن مدى إعجابهم وانبهارهم بمحمد — ﷺ — .

وقد رأى الشعراء النصارى فى النبی (ﷺ) أكثر من ملمح ، فرأوا فيه نبيا محبوبا ، يعجبون بشخصه وعظمته الإنسانية ، وأشادوا من خلاله بالقرآن الكريم واللغة العربية ، واعتبروه منقذا قوميا وزعيما عربيا تاريخيا ، وقد شاركوا الشعراء العرب المسلمين فى الشكوى إلى النبی من حال العرب ، وما آلوا إليه من هوان وفرقة ومذلة ، ومن خلاله اهتموا بمسألة الإخاء بين المسلمين والنصارى باعتبار محمد داعية إلى المودة والمساواة والمواطنة .

وبالنسبة لقضايا البناء الشعري ، فقد تعرض البحث لأهم الظواهر التى برزت فى معالجة الشعر الذى تناول الشخصية المحمدية ، مثل المحافظة ، والتجديد ، والأعمال الدرامية ، وأدوات التشكيل الشعرى .

وقد ارتبطت قضية التجديد لدى الشعراء الذين تناولوا الشخصية المحمدية بقضية التجديد فى الشعر الحديث بصفة عامة ، وقد رأينا عددا كبيرا من الشعراء يوالون القدماء فى أبنيتهم الشعرية ، ومعجمهم وصورهم وموسيقاهم ، ورأينا أوضح الأمثلة على ذلك فى تقليد البردة ، حيث كان المقلدون يبدئون ، بمقدمة غزلية أو غير غزلية ، ويليهما حديث النفس ، فرصد الملاحم المحمدية ، فحديث النفس مرة أخرى ، فالتوسل والتشفع ، فالصلاة والتسليم على النبی ، مع تفاوت بين المقلدين فى التركيز على بعض هذه العناصر ، وإن كان البناء الشعري يأتى فى الغالب على هيئة دائرية ، مع الأخذ فى الاعتبار وجود حساسية هندسية لدى بعضهم تدخل تحت ما يعرف بالتناظر والتقابل والتوازي ونحو ذلك .

وفي إطار القصيدة العمودية الموروثة ، فإن عددا كبيرا من الشعراء ، تخلص من البناء استجابة لروح العصر ، وأخذ على عاتقه التعبير عن الموضوع مباشرة بلا مقدمات تذكر ، وكان معظم القصائد في هذا المجال يدور حول المناسبات المتعلقة بالشخصية المحمدية ، مثل الهجرة ، والمولد النبوي الشريف ، والإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر .. وغيرها ، واتخذ كثير من شعراء هذا الاتجاه من تلك المناسبات أقنعة للحديث عن واقع معاصر لهم .. وتطور هذا الاتجاه فيما بعد ليتواءم مع تيار الرومانسية والتجديد بصفة عامة .

وقد أخذ التجديد مداه ، ويمكن القول إن الشعراء قد انتقلوا من خلال عمود الشعر التقليدي إلى التنوع في القوافي ، والأشكال الشعرية المتعددة بصفة عامة ، فضلاً عن التجديد في بنية القصيدة ذاتها من حيث أدوات التشكيل الشعرى : المعجم والصورة والموسيقى ، وفي مجال الشعر الحر ، فإن الشعراء — رغم موقفهم السلبي في البداية — قد استطاعوا أن يتعاملوا مع الشخصية المحمدية من خلال الرمز أو استعارة بعض الملامح المحمدية للتعبير بها غالبا ، عن قضايا ذاتية وعامة .

وأحسب أن السيرة النبوية الشريفة ما زالت معينا خصبا للقصيدة الحرة ، تستطيع أن تفتح منه كثيرا من الكنوز الشعرية ، وأحسب أن عددا لا بأس به من الشبان قد سار في هذا الاتجاه .

أما الأعمال الدرامية أو المطولة ، فتعد نوعا من التجديد الذي دخل الشعر العربى بصفة عامة في القرن الرابع عشر الهجرى ، وقد تراوحت هذه الأعمال بين منظومات ومسرحيات ومطولات أو ملاحم تتناول السيرة النبوية ، أو تركز على جوانب منها ، وإذا كانت الأعمال التي لدينا خاصة في الجانب القصصى والدرامى ، لا تتكافأ مع ما يمكن أن تعطيه الشخصية المحمدية ، فإن الأمل معقود على الأجيال الجديدة من الشعراء ، التي يمكنها أن تتجاوز الغنائيات المكررة والمملة ، إلى عالم أكثر رحابة وخصوبة.

لقد أكتشفت في ثنايا البحث أن لدينا أعمالا ملحمية ، تقف إلى جانب

إلياذة « هوميروس » ولا تقل عنها إحكاما وجودة وتعبر عن فترات هامة في تاريخنا ، كما نجد عند الشاعر « كامل أمين » الذى تعد ملحمته « عين جالوت » عملاً رفيع المستوى ، وأحسب أن شعراءنا لديهم الكفاءة للاتجاه نحو منبع السيرة المحمدية ونظم ملاحم ذات قيمة عالية.

وقد توقف البحث عند أدوات التشكيل الشعرى فى نظرة خاطفة تحدثت عن المعجم والصورة والموسيقى ، وأشارت إلى تطور جديد فى الناحية الموسيقية ، وهو دخول « القصيد السمفونى » إلى دائرة المعالجة الشعرية للشخصية المحمدية ، وهذا الأمر فيما أرى يعتبر علامة مضيئة تدعو شعراءنا لإثراء شعرنا المعاصر بأكثر من قصيد سمفونى ، وإبراز أكثر من ملمح فى الشخصية المحمدية العظيمة.

إن هذا البحث لا يزعم أنه حقق كل مايريد ، فمأكثر القضايا التى كان ينبغى التوقف عندها بتؤدة ، والحديث عنها باستفاضة ، ولكن الأمر فيما أرى يحتاج إلى بحوث عديدة ، وقد حرصت منذ البداية على أن يكون هذا البحث قاعدة لقضايا شعرية أساسية تدور حول محمد — ﷺ — فى القرن الرابع عشر الهجرى ، وأن يلفت الانتباه إلى تراث عزيز وهام — عبرت عن بعضه الجبلوجرافيا الملحقه — وأن يلوى الاعناق نحو معين ثر للإبداع والدرس معا.

أسأل الله سبحانه وتعالى أن يهديننا إلى الصواب ، ويوفقنا إلى ما يحب ويرضى ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم..



المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

— إبراهيم برى :

للنبي وآله — دار الرائد العربى — بيروت — ١٩٧٠ م .

— إبراهيم داود عبد القادر فطالى :

طيبة الطيبة (مخطوط)

— أحمد زكى أبو شادى :

الشفق الباكي — المطبعة السلفية بمصر —

١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ م .

— أحمد الشارف :

ديوانه — إعداد : على مصطفى المصراتى — ط ١ — المكتب

التجارى — بيروت — ١٩٦٣ م .

— أحمد شوقى :

١ — الشوقيات — دار الكتاب اللبنانى — بيروت — (بدون

تاريخ) .

٢ — دول العرب وعظماء الإسلام — مطبعة مصر — ١٩٣٣ م .

— أحمد الصافى النجفى :

١ — شرر — ط ٢ — دار العلم للملايين — بيروت —

١٩٦٣ م .

٢ — اللفحات — ط ٣ — مؤسسة المعارف — بيروت —

١٩٦٥ م .

— أحمد عبد المعطى حجازى :

١ — ديوانه (الأعمال الكاملة) — دار العودة بيروت —
١٩٧٣ م .

٢ — مراثية للعمر الجميل — دار العودة بيروت — ١٩٧٣ م .

— أحمد الكاشف :

ديوانه — مطبعة الترقى — ط ٢ — القاهرة
١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م .

— أحمد أبو المجد عيسى :

غربة شاعر — الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع — القاهرة
١٩٧٤ م .

— أحمد محرم :

١ — ديوانه ج ٢ — مطبعة الفتوح الجديدة — دمنهور (مصر)
١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م .

٢ — ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية — مكتبة العروبة —
القاهرة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

— أحمد مخيمر :

الغابة المنسية — الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر —
القاهرة — ١٩٦٥ م .

— أدونيس (على أحمد سعيد) :

ديوانه الأعمال الكاملة — دار العودة بيروت ١٩٧٣ م .

— إسماعيل صبرى باشا :

ديوانه — إعداد : أحمد الزين — لجنة التأليف والترجمة والنشر —
القاهرة — ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م .

— الأعشى الكبير (ميمون قيس) :

١ — ديوانه — تحقيق : د. محمد محمد حسين — مكتبة الآداب
بالجماميز — القاهرة بدون تاريخ .

٢ — ديوانه — تحقيق : فوزى عطوى — الشركة اللبنانية
للكتاب — بيروت — ١٩٦٨ م .

٣ — شرح ديوان الأعشى : إعداد إبراهيم جزينى — دار الكاتب
العربى — بيروت — ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

— إلياس فرحات :

الصيف — مطبعة صفدى التجارية — سان باولو (البرازيل)
١٩٥٤ م .

— الأنبارى (أبو البركات) :

قصيدة البردة — تحقيق : محمود حسن زينى — تهامة للنشر
والتوزيع — جدة (السعودية) — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

— إيليا أبو ماضى :

ديوانه (المجلد الكامل) — دار العودة بيروت (بدون تاريخ) .

— البارودى (محمود سامى) :

١ — ديوانه — تحقيق : على الجارم — ومحمد شفيق معروف دار
المعارف بمصر — ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

٢ — المدائح النبوية ج ٢ (كشف الغمة فى مدح سيد الأمة)
تقديم : د. سعد ظلام — ط ١ — دار الشعب القاهرة ١٩٧٨ م .

بدر شاكر السيّاب :

ديوانه (المجموعة الكاملة) — دار العودة بيروت — ١٩٧١ م .

— البرعى (الإمام عبد الرحيم) :

ديوانه — شرح : حافظ حسن السعودى — ط ٢ — مكتبة
مصطفى البابى الحلبى — القاهرة — ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

- بدوى الجيل (سليمان الأحمد) :
ديوانه — تقديم : أكرم زعتر — دار العودة بيروت — ١٩٧٨ م .
- البوصيرى (الإمام) :
ديوانه — تحقيق : محمد سيد كيلانى — ط ٢ — مكتبة مصطفى
البابى الحلبي — القاهرة ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م .
- تامر وشلبى الملاط :
ديوان الملاط — المطبعة الأدبية — بيروت ١٩٢٥ م .
- توفيق زيّاد :
ديوانه (الأعمال الكاملة) — دار العودة — بيروت — ١٩٧٠ م .
- جورج صيدح :
١ — حكاية مغترب — دار مجلة شعر — بيروت — ١٩٦٠ م .
٢ — ديوانه — ط ١ — دار غندور للطباعة والنشر — بيروت
١٩٧٣ م .
- حافظ إبراهيم :
ديوانه — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة ١٩٨٠ م .
- حفى ناصف :
ديوانه — إعداد : مجد الدين حفى ناصف — دار المعارف
بمصر — القاهرة ١٩٥٧ م .
- حميد بن ثور الهلالى :
ديوانه — تحقيق : عبد العزيز الميمش — الدار القومية للطباعة
والنشر — القاهرة — ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م .
- خليل مطران :
ديوانه — ط ٣ — دار الكتاب اللبناني — بيروت — ١٩٦٧ م .

— دعبل الخزاعى :

ديوانه — تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلى — ط ٢ — دار
الكتاب العربى بيروت ١٩٧٢ م .

— الرافعى (مصطفى صادق) :

ديوانه — شرح محمد كامل الرافعى — ط ١ — المطبعة العمومية
بمصر — ١٣٢١ هـ .

— رفاعه رافع الطهطاوى :

ديوانه — جمع د. طه وادى — الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة
١٩٧٩ م .

— روحية القلبنى :

عطر الإيمان — مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية — القاهرة ١٣٩٥ هـ .

— رياض معلوف :

غمائم الخريف — مطبعة مارأفرام — لبنان — ١٩٧٤ م .

— زكى مبارك :

ألحان الخلود — ط ١ — دار الكتاب العربى بمصر — ١٣٦٦ هـ
١٩٤٧ م .

— السكّرى :

شرح ديوان كعب بن زهير — دار الكتب — القاهرة —
١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

— سليمان جلى :

المولد الشريف — ترجمة : د. حسين مجيب المصرى — مكتبة
الأنجلو المصرية — القاهرة ١٩٨١ م .

. أبو طالب بن عبد المطلب (عم النبي ﷺ) :
ديوانه : غاية المطالب في شرح ديوان أبي طالب — جمع : محمد
خليل الخطيب — مطبعة الشعراوي طنطا (مصر) ١٩٥٠ م .

. سميح القاسم :
ديوانه (الأعمال الكاملة) — دار العودة — بيروت ١٩٧٣ م .

. سمير عبد الحميد ابراهيم :
إقبال وديوان أرمنان حجاز — المكتبة العلمية — لاهور
(باكستان) ١٣٩٦ هـ — ١٩٧٦ م .

. السيد موسى الطالقاني :
ديوانه — جمع وتحقيق : محمد حسن آل طالقاني — ط ١ — مطبعة
العربي الحديثة — النجف (العراق) ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م .

. شكيب أرسلان (الأمير) :
ديوانه — مطبعة المنار بمصر — ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م .

. صابرة محمود الغري (الحاجة) :
نفحات الإيمان — وزارة الثقافة والإعلام — بغداد — ١٩٨٠ .

. صالح الشرنوبى .
ديوانه — تحقيق : د. عبد الحى دياب — دار الكاتب العربى —
القاهرة (بدون تاريخ) .

- صلاح عبد الصبور :
ديوانه (الأعمال الكاملة) — المجلد الأول — ط ١ — دار العودة
بيروت — ١٩٧٢ م .

. الصيرفى (عبد العزيز) :
ديوانه — نشره ابنه السيد عبد العزيز الصيرفى — مطبعة الملاجىء
بالعباسية — القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م .

— عائشة التيمورية :

حلية الطراز — لجنة نشر المؤلفات التيمورية — مطبعة دار الكتاب
العربي — القاهرة ١٩٥٢ م .

— عامر بحيري :

١ — أمير الأنبياء — ط ١ — مكتبة وهبة — القاهرة
١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .

٢ — ديوان عامر — الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٨٣ .

عبد العزيز بك محمد :

تشطير البردة — مطبعة دار الكتب المصرية — القاهرة
١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م .

— عبد العزيز المقالح :

ديوانه (الأعمال الكاملة) — ط ١ — دار العودة بيروت
١٩٧٧ م .

— عبد الله البردوني :

من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — مطبعة المعرفة —
القاهرة ١٩٦١ م .

— عبد الله الطيّب :

بانات رامة — ط ١ — الناز السودانية — الخرطوم — ١٩٧٠ م .

— عبد المحسن الكاظمي :

ديوانه (المجموعة الثانية) — دار إحياء الكتب العربية —
١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

— عبد القادر الجزائري (الأمير) :

ديوانه — تحقيق : د . مملوح حقي — ط ٢ — منشورات دار
اليقظة العربية — بيروت — ١٩٦٤ م .

- عبد الوهاب عزّام :

المثاني — دار المعارف بمصر — القاهرة (بدون تاريخ) .

- عبده بدوى :

١ — باقة نور — دار القلم — القاهرة — ١٩٦٠ م .

٢ — محمد قصيد سمفونى — دار المصراقى للطباعة والنشر —

طرابلس (ليبيا) ١٩٦٩ م .

- عزيز أباطة :

من إشراقات السيرة الزكية — مكتبة مصر — القاهرة ١٩٧١ م .

- د . عفاف السيد زيدان :

شاعر أفغانستان المعاصر خليل الله خليلي — دار الرسالة للطباعة

والنشر — القاهرة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

- على أحمد باكثير :

مدح الرسول ﷺ (مخطوط)

- على الجارم :

سبحات الخيال — دار المعارف بمصر — ١٩٦١ م .

- على الجندى :

أغاريد السحر — ط ١ — دار الفكر العربى — القاهرة — (بدون

تاريخ) .

- عمر بهاء الدين الأميرى :

نجاوى محمدية — (مخطوط)

- عمر أبو ريشة :

ديوانه (الأعمال الكاملة) — المجلد الأول — ط ١ — دار

العودة — بيروت ١٩٧١ م .

— ابن الفارض :

ديوانه — تحقيق : كرم البستاني — دار صادر — بيروت (بدون تاريخ) .

— فاروق جويدة :

دائما أنت بقلبي — مكتبة غريب — القاهرة ١٩٨١ م .

— فدوى طوقان :

ديوانها (المجلد الكامل) — ط ١ — دار العودة — بيروت ١٩٧٧ م .

— الفرزدق :

ديوانه — تحقيق : كرم البستاني — دار بيروت للطباعة والنشر — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

— أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة) :

ديوانه — الأعمال الكاملة (— مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة — بيروت ١٩٧١ م .

— القروى (رشيد سليم الخورى) :

ديوان القروى — مطبعة صفدى التجارية — سان باولو (البرازيل) ١٩٥٣ م .

— كامل أمين :

الملحمة المحمدية — دار الطباعة المحمدية — القاهرة — ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

— الكميت بن زيد :

القصائد الهاشميات — تحقيق : محمد شاعر النابلسي — مطبعة الموسوعات بيات الخلق .

— محمد إقبال :

في السماء — ترجمة : حسين مجيب المصرى (عن جاويد نامه)
الأنجلو المصرية — القاهرة ١٩٧٣ م .

— محمد بنعمارة :

نشيد الغرباء — مطبعة النور ، تطوان (المغرب) (بدون تاريخ)

— محمد رجب اليومى (دكتور) :

من نبع القرآن — دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام — الرياض
١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

— محمد عبد المطلب :

ديوانه — تحقيق : إبراهيم الإييارى وعبد الحفيظ شلبي — ط ١ —
مطبعة الاعتماد — القاهرة (بدون تاريخ) .

— محمد عبده غانم (دكتور) :

موج وصخر — دار المعارف بمصر — القاهرة ١٩٦٢ م .

— محمد عمر البنا :

ديوانه (ج ١) — تحقيق : على المك — ط ٢ — دار جامعة
الخرطوم للنشر — ١٩٧٦ م .

— محمد الفيتورى :

ديوانه (الأعمال الكاملة) — المجلد الأول — ط ٣ — دار
العودة — بيروت ١٩٧٩ م .

— محمد محمود زيتون :

ميلاد النبى (مسرحية) — لجنة النشر للجامعيين — مكتبة
مصر — ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

— محمود جبر :

ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية — القاهرة

— ١٩٥٩ م .

— محمود حسن إسماعيل :

١ — الشعر في المعركة (إعداد) — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٧ م .

٢ — التائهون (سلسلة في المعركة) — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٨ م .

٣ — نهر الحقيقة — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة ١٩٧٢ م .

— محمود درويش :

ديوانه (الأعمال الكاملة) — المجلد الأول — ط ٦ — دار العودة — بيروت ١٩٧١ م .

— محمود رمزى نظم :

الرمزيات — إعداد محمد على أبوطالب ومحمد على الغزالى الجبيلى — مطابع جريدة الصباح — القاهرة (بدون تاريخ) .

— مصطفى النجار :

ماذا يقول القبس الأخضر ؟ ط ١ — دار المطبعة العربية حلب (سورية) ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .

— معروف الرصافى :

ديوانه (المجلد الأول) — دار العودة — بيروت ١٩٧٢ م .

— المقرئ التلمسانى (الشيخ أبو العباس أحمد بن محمد) :

نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس — دار صادر بيروت — ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

— ميشال مغرنى :

أمواج وصخور — مطبعة صفدى التجارية — بيروت — سان باولو

(البرازيل) ١٩٧٧ م .

- ابن هشام الأنصارى (أبو محمد جمال الدين عبد الله) :
شرح بانت سعاد — ط ٣ — مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي
القاهرة ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م .

- هاشم الرفاعى :

ديوانه (الأعمال الكاملة) — تحقيق : حسن بريغش — مكتبة
الحرمين — الرياض ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

- يوسف بن إسماعيل البنهاى :

١ — الحمزية الألفية المسماة طيبة الغراء فى مدح سيد الأنبياء المطبعة
الأديبة — بيروت — ١٣١٤ هـ .
٢ — العقود اللؤلؤية فى المدائح النبوية — مطبعة صبرا —
بيروت — ١٤٢٩ هـ .

ثانيا : المراجع :

- إبراهيم جزينى :

مقدمة ديوان الأعشى — دار الكاتب العربى — بيروت
١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

- إبراهيم خليل :

محمد فى التوراة والإنجيل والقرآن — ط ٥ — مكتبة الوعى العربى
القاهرة ١٩٨٣ م .

- إحسان عباس (دكتور) :

اتجاهات الشعر العربى الحديث — سلسلة عالم المعرفة — الكويت
١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

- أحمد درويش (دكتور) :

الأدب المقارن — النظرية والتطبيق — مكتبة الزهراء — القاهرة —

١٩٨٤ م .

— أحمد إسما يلو فتش :

فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر — دار
المعارف — القاهرة ١٩٨٠ م .

— أحمد حسن الزيات :

في أصول الأدب — ط ٣ — مطبعة الرسالة القاهرة
١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .

— أحمد الجدع ومأمون فريز :

شعراء الدعوة — مؤسسة الرسالة بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

— أحمد الشرباصي :

شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام — سلسلة أعلام العرب
القاهرة ١٩٦٣ م .

— أحمد عبد المعطي حجازي :

محمد وهؤلاء — الكتاب الذهبي — روزاليوسف القاهرة
١٩٧١ م .

— الكسيس كارليل :

الأبطال — ترجمة : محمد السباعي — كتاب الهلال ١٩٨٠ م .

— أنور محمد السنوسي :

المدائح النبوية في الأندلس — رسالة دكتوراة بكلية الآداب —
جامعة الأسكندرية (مخطوط) .

— بدوى طبانة (دكتور) وآخرون :

خمسة من شعراء الوطنية — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة
١٩٧٣ م .

— البدوى المثلث :

الناطقون بالضاد في أميركا الجنوبية — دار الريحاني للطباعة والنشر —

بيروت ١٩٥٦ م .

— إنجيل برنابا :

ترجمة د. خليل سعادة ، وتقديم محمد رشيد رضا — مطبعة صبيح
بالأزهر — القاهرة ١٩٥٨ م .

— بروكلمان :

تاريخ الأدب العربي — تحقيق : د. عبد الحليم النجار وآخرين — دار
المعارف بمصر — القاهرة ١٩٧٥ .

— الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن) :

المختار من تاريخ الجبرتي — إعداد : محمد قنديل البقلي — دار
الشعب — القاهرة — ١٩٥٨ م .

— الجرجاني (الإمام عبد القاهر) :

أسرار البلاغة — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي — مكتبة
القاهرة — ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

— جوته (يوهان فولفانج) :

الديوان الشرقي للمؤلف الغربي — ترجمة : عبد الرحمن بدوي —
مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ١٩٤٤ م .

— حسن الشرقاوي (دكتور) :

ألفاظ الصوفية ومعانيها — دار الكتب الجامعية — الإسكندرية
١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

— حكمت صالح :

نحو آفاق شعر إسلامي معاصر — ط ١ — مؤسسة الرسالة —
بيروت — ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

— حلمي محمد القاعود :

مطولة على أحمد باكثير — نادي جازان الأدبي — السعودية
١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

— خليل ياسين (الشيخ) :

محمد عند علماء العرب — ط ٣ — دار مكتبة الهلال — بيروت
١٩٨٤ م .

— الدارمي :

سنن الدارمي — دار الكتب العلمية — بيروت (بدون تاريخ) .

— رجاء عبد المنعم جبر (دكتور) :

الحكاية والتمثيل في حديقة سنائي — مكتبة دار العروبة —
الكويت — ١٩٨٢ م .

— رجاء النقاش :

١ — محمود درويش شاعر الأرض المحتلة — دار الهلال ١٩٦٩ م .
٢ — صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر — المؤسسة العربية
للدراسات والنشر — بيروت ١٩٧٦ م .

— ابن رشيق القيرواني :

العمدة — تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد — ط ٤ — دار
الجيل — بيروت ١٩٧٢ م .

— الزركلي (خير الدين) :

الأعلام — ط ٥ — دار العلم للملايين — بيروت — ١٩٨٠ م .

— زكي مبارك (دكتور) :

١ — الموازنة بين الشعراء — مطبعة المقتطف والمقطم — القاهرة
١٩٣٦ م .

٢ — المدائح النبوية في الأدب العربي — دار الشعب — القاهرة
(بدون تاريخ) .

— سامي مكى العالى (دكتور) :

الإسلام والشعر — سلسلة عالم المعرفة — الكويت —
١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

- سعد الدين الجيزاوى (دكتور) :
 ١ — أصدقاء الدين فى الشعر المصرى الحديث — ط ١ — مكتبة
 نهضة مصر بالفجالة — القاهرة (بدون تاريخ) .
 ٢ — العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث — المجلس الأعلى
 لرعاية الفنون والآداب والعلوم — القاهرة ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤ م .
- سعد إسماعيل شلبى (دكتور) :
 الأصول الفنية للشعر الجاهلى — مكتبة غريب القاهرة ١٩٧٧ م .
- سعدة محمد رمضان (دكتورة) :
 دراسات فى الشعر الحديث — ط ١ — دار بورسعيد للطباعة
 بالإسكندرية — ١٩٨٣ م .
- سليمان البستاني :
 مقدمة إلياذة هوميروس — دار المعرفة — بيروت (بدون تاريخ) .
- سيسيل دى لويس :
 الصورة الشعرية — ترجمة أحمد نصيف الجنائى وآخرين — دار
 الرشيد — بغداد — ١٩٨٢ م .
- السيوطى (الإمام جلال الدين بن أبى بكر) :
 أسباب النزول — دار التحرير — القاهرة ١٣٨٢ هـ .
- السيوطى والمحلّى :
 تفسير الجلالين — دار الشعب — القاهرة — ١٩٧٠ م .
- سيد قطب :
 فى ظلال القرآن — ط ١٠ — دار الشروق —
 ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- شوق ضيف (دكتور) :
 ١ — فصول فى الشعر ونقله — دار المعارف بمصر — القاهرة
 ١٩٧١ م .

٢ — دراسات في الشعر المعاصر — دار المعارف بمصر القاهرة

١٩٧٦ م .

٣ — العصر الجاهلي — ط ٧ — دار المعارف بمصر القاهرة

١٩٧٦ م .

— صابر عبد الدائم (دكتور) :

في الأدب الصوفي : اتجاهاته وخصائصه — دار المعارف بمصر —
القاهرة ١٩٨٢ م .

— صلاح عيد (دكتور) :

مديح الرسول بعد حياته من التكوين إلى النضج — مطابع الناشر
العربي — القاهرة (بدون تاريخ) .

— الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى) :

أنخبار أبي تمام — تحقيق : خليل محمود عساكر وآخرين — لجنة
التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .

— الطاهر محمد علي البشير (دكتور) :

الأدب الصوفي — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم —
١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

— الطبري (محمد بن جرير) :

جامع البيان في تفسير القرآن — ط ٣ — دار المعرفة — بيروت
١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

— طه حسين (دكتور) :

في الأدب الجاهلي — ط ١٢ — دار المعارف بمصر — ١٩٧٧ م .

— عبد الحكيم حسان (دكتور) :

التصوف في الشعر العربي — مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة
١٩٥٤ م .

- عبد الحميد جودة السحار :
محمد رسول الله ﷺ والذين معه — مكتبة مصر القاهرة
١٩٦٧ م .
- عبد الرحمن الرافعى :
مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية — مطبعة الشرق ١٩٣٩ م .
- عبد الله كنون :
أدب الفقهاء — دار الكتاب اللبناني — بيروت (بدون تاريخ) .
- عبد الوهاب عزام (دكتور) :
محمد إقبال : سيرته وفلسفته وشعره — ط ٢ — الدار العلمية —
بيروت ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .
- ابن عربى (الشيخ الأكبر محى الدين بن على بن محمد ..)
الفتوحات المكية — تحقيق : د. عثمان يحيى — الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- عز الدين إسماعيل (دكتور) :
الشعر العربى المعاصر — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر —
القاهرة ١٩٦٧ م .
- عزيزة مريدن :
القومية والإنسانية فى شعر المهجر الجنوى — الدار القومية للطباعة
والنشر — القاهرة ١٩٦٦ م .
- العقاد (عباس محمود) :
١ — مطلع النور — كتاب الهلال — القاهرة
١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
٢ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى — كتاب الهلال —
القاهرة ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م .

— العقاد والمازنى :

الديوان فى الأدب والنقد — ط ٣ — دار الشعب — القاهرة
(بدون تاريخ) .

— أبو العلاء المعرى :

رسالة الغفران — إعداد : إبراهيم اليازجى — مطبعة هندية
١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م .

— على عشرى زايد (دكتور) :

استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر — ط ١ —
منشورات الشركة العامة للنشر — طرابلس (ليبيا) ١٩٧٨ م .

— عمر الدسوقى :

فى الأدب الحديث — دار الفكر — بيروت — ١٩٧٣ م .

— عمر رضا كحالة :

معجم المؤلفين — مكتبة المشى — بيروت (بدون تاريخ) .

— فاروق خورشيد وأحمد كمال زكى :

محمد فى الأدب المعاصر — ط ١ — المكتب الفنى للنشر —
القاهرة ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م .

— الفخر الرازى :

التفسير الكبير — دار الفكر — بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .

— ابن قتيبة :

الشعر والشعراء — تحقيق : د. أحمد محمد شاکر — دار المعارف
بمصر (بدون تاريخ) .

— كالفين هول ، جاردنر ليندزى :

نظريات الشخصية — ترجمة : د. فرج أحمد فرج وآخرين — ط
٢ — دار الشايع للنشر — القاهرة ١٩٨٧ م .

— ابن كثير :

تفسير القرآن العظيم — تحقيق : د. محمد إبراهيم البنا وآخرين —
دار الشعب — القاهرة (بدون تاريخ) .

— ماجد أحمد السامرائي :

نازك الملائكة : الموجة القلقة — منشورات وزارة الثقافة — بغداد
١٩٧٥ م .

— ماهر حسن فهمي (دكتور) :

١ — شوقي وشعره الإسلامي — دار المعارف بمصر — ١٩٥٩ م .
٢ — الرسول في الأدب العربي الحديث — كلية الإنسانيات والعلوم
الاجتماعية — جامعة قطر ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .

— محمد إقبال :

تجديد الفكر الديني — ترجمة : عباس محمود — ط ٢ — لجنة
التأليف والترجمة والنشر — القاهرة — ١٩٦٨ م .

— محمد جلال كشك :

ودخلت الخيل الأزهر — ط ١ — الدار العلمية — بيروت
١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م .

— محمد حمدي زقزوق (دكتور) :

الاستشراق والخفية الفكرية للصراع الحضاري — كتاب الأمة —
قطر ١٤٠٤ هـ .

— محمد رجب اليومى (دكتور) :

نظرات أدبية — مطبعة السعادة — القاهرة (بدون تاريخ) .

— محمد زكريا عناني (دكتور) :

الموشحات الأندلسية — سلسلة عالم المعرفة — الكويت
١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

— محمد بن سعد :

الطبقات الكبرى — دار بيروت ودار صادر — بيروت
١٣٧٦هـ / ١٩٥٧ م .

— محمد بن سلام الجمحي :

طبقات فضول الشعراء — تحقيق محمود محمد شاكر — دار
المعارف — ٢٩٥٢ م .

— محمد عبد المنعم خاطر (دكتور) :

على الجارم — سلسلة أعلام العرب — القاهرة — ١٩٧١ م .

— محمد عبد المنعم خفاجي (دكتور) :

قصة الأدب المهجري — دار الطباعة المحمدية — القاهرة (بدون
تاريخ) .

— محمد عبده (الشيخ الإمام) :

الإسلام بين العلم والمدنية — كتاب الهلال — القاهرة —
١٩٨٣ م .

— محمد علي الصابوني :

صفوة التفاسير — ط ١ — دار القرآن الكريم — بيروت
١٤٠١هـ / ١٩٨١ م .

— محمد غنيمي هلال (دكتور) :

١ — النقد الأدبي الحديث — ط ٣ — دار ومطابع الشعب —
القاهرة ١٩٦٤ م .

٢ — دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده — دار نهضة
مصر — القاهرة (بدون تاريخ)

— محمد لطفى جمعة :

ثورة الإسلام وبطل الأنبياء — مكتبة النهضة المصرية القاهرة
١٩٥٨ م .

— محمد محمد حسين (دكتور) :
الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر — مكتبة الآداب — القاهرة
١٩٨٠ م .

— محمد مندور (دكتور) :
النقد المنهجي عند العرب — دار نهضة مصر للطبع والنشر —
القاهرة (بدون تاريخ) .

— محمد محمود رضوان :
صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك — دار الهلال — القاهرة —
١٩٧٤ م .

— محمد نجيب البهيتي :
تاريخ الشعر حتى القرن الثالث الهجري — دار الثقافة — الدار
البيضاء (المغرب) — ١٩٨٢ م .

— محمد النوبهي (دكتور) :
قضية الشعر الجديد — ط ٢ — مكتبة الخناجي — ١٩٧١ م .

— محمود الربيعي (دكتور) :
في نقد الشعر — ط ٤ — دار المعارف — القاهرة — ١٩٧٧ م .

— محمود الشرقاوي :
محمد ﷺ في بشارات الأنبياء — دار ومطابع الشعب القاهرة —
١٩٧٧ م .

— محمود علي السمان (دكتور) :
العروض الجديد — دار المعارف — القاهرة — ١٩٨٣ م .

— محمود محمد شاكر :
أباطيل وأسماء — دار العروبة — القاهرة (بدون تاريخ) .

- المنذرى (زكى الدين عبد العظيم بن عبد القوى) :
الترغيب والترهيب — مكتبة شباب الأزهر الشريف — القاهرة
(بدون تاريخ) .
- نجيب العقيقى :
فى الأدب المقارن — ط ٣ — مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة
١٩٧٦ م .
- نصرى سلهب :
فى خطى محمد — ط ٢ — دار الكتاب اللبنانى — بيروت
١٩٧١ م .
- نظمى لوقا (دكتور) :
محمد الرسالة والرسول — ط ٢ — دار الكتاب العربى بمصر
١٩٥٩ م .
- النووى (الحافظ) :
رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين — تحقيق محى الدين
جراح — مؤسسة مناهل العرفان — بيروت (بدون تاريخ) .
- ابن هشام :
السيرة النبوية — تحقيق : د . أحمد حجازى السقا — دار التراث
العربى — القاهرة (بدون تاريخ) .
- هلال ناجى :
شعراء اليمن المعاصرون — مؤسسة المعارف — بيروت ١٩٦٦ م .
- يوسف بكار (دكتور) :
بناء القصيدة فى النقد العربى القديم — ط ٢ — دار الأندلس —
بيروت — ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م

٢ — دراسات ومقالات :

— أنور الجندى :

تقرير الشيخ محمد أبو زهرة حول كتاب الشرقاوى — النور —
القاهرة ١٤٠٤ هـ .

— أبو الحسن الندوى :

شعراء العجم فى مدح سيد العرب والعجم — الأزهر — ربيع الأول
١٣٩٩ هـ / فبراير ١٩٧٩ م .

حلمى محمد القاعود :

١ — تجربة جديدة فى العشر. المعاصر — الآداب — بيروت —
ديسمبر ١٩٧٠ م .

٢ — العمرية — الدعوة — الرياض — ١٤٠٤ هـ .

— سامى مكى العائى (دكتور) :

شعراء الوفود فى عصر النبوة — الحصاد — الكويت — رمضان
١٤٠١ هـ / يوليو ١٩٨١ م .

— سعد دعبس (دكتور) :

بردة الرسول ﷺ — الشعر — العدد ٣٥ — يوليو ١٩٨٤ م .

— سليمان الشطى (دكتور) :

الإسلام والإبداع الشعرى — عالم الفكر — الكويت — العدد ٤
١٩٨٤ م .

— صلاح عبد المجيد :

إنجيل برنابا — الدعوة — الرياض — ١٤٠١ هـ .

— عبد الفتاح السرنجاوى :

نفسية الرسول العربى (عرض كتاب) — الرسالة — السنة الرابعة
١٩٣٦ م .

— كامل سغفان (دكتور) :

١ — الرمزية في بانت سعاد — الشعر — العدد ٢٤ — أكتوبر
١٩٨١ م .

٢ — دالية الأعشى بين الأصالة والانتحال — الشعر — العدد ٢٦
إبريل ١٩٨٢ م .

— محمد سيد كيلاى :

بردة البوصيرى — مجلة الرسالة — المجلد ١٨ — ١٩٥٠ م

— محمد عبد المنعم خاطر (دكتور) :

١ — حول قصيدة لنازك الملائكة — الكاتب — العدد ١٩٤ —
مايو ١٩٧٧ م .

٢ — زنايق صوفية — الشعر — العدد ٩ — يناير ١٩٧٨ م .

— محمد عصفور (دكتور) :

صورة الإسلام والمسلمين في الأدب الغربى حتى القرن الثامن
عشر — عالم الفكر — الكويت — ٤ / ١٩٧٨ م .

— محمد فتوح أحمد (دكتور) :

المرايا الشعرية لدى نازك الملائكة — دراسات عربية وإسلامية —
العدد الثانى (بدون تاريخ) .

٣ — الدوريات :

(أهم الدوريات التى اعتمد عليها البحث)

— الرسالة (الإصدار الأول والثانى) .

— الثقافة (الإصدار الأول) .

— الأزهر .

— نور الإسلام .

— الهلال .

- الشعر..
- مكارم الأخلاق الإسلامية .
- الوعي الإسلامي (الكويت) .
- منبر الإسلام .
- البيان (الكويت) .
- عالم الفكر (الكويت) .



ملحق

قائمة أولية

« بيبولوجرافيا »

بسم الله الرحمن الرحيم

قائمة (بيبولوجرافيا) أولية

بالأعمال الشعرية التي دارت أو أشارت إلى محمد — ﷺ — في خلال القرن الرابع عشر الهجرى (١٨٨٣ — ١٩٨٠ م تقريبا) .

وقد رتبت هذه القائمة على أساس الشعراء لا القصائد ، بحيث ذكرت الشاعر مع النص الذى نظمه ومكان وزمان نشره ، مع مراعاة الأسماء الأولى للشعراء فى الترتيب ، وعدم اعتبار أداة التعريف (أل) ، وكذا لفظ (ابن) ، وقد دوّنت الألقاب الاجتماعية والدرجات العلمية بين قوسين بعد صاحبها .

وفيمما يتعلق بالدوريات التى اعتمدت عليها القائمة — وكانت مصدرا ثراها — فقد ذكرت دون أماكن صدورها ، حرصا على عدم الإطالة ، أو إرهاق القارئ ، اكتفاءً .. بذكر هذه الأماكن هنا ، كما يلى :

القاهرة : الهلال ، الرسالة ، الثقافة ، عكاظ ، الأهرام ، الأزهر ، منبر الإسلام ، نور الإسلام ، مجمع اللغة العربية ، مكارم الأخلاق ، الشعر .

الإسكندرية : البريد الإسلامى .

مكة المكرمة : رابطة العالم الإسلامى ، التضامن الإسلامى .

الخفجى (السعودية) : الخفجى .

الكويت : الوعى الإسلامى ، المجتمع .

أبو ظبى : منار الإسلام .

الدوحة : الأمة .

بيروت : الآداب .

الرباط : دعوة الحق .

لندن : المسلمون .

ويلاحظ أن القائمة تضمنت القصائد المكررة في أماكن نشر متعددة ، وقد رمزت للتكرار بحرف (م) بين قوسين ، كما أدرجت بعض النصوص المترجمة للعربية ضمن القائمة لأهميتها خاصة في مجال المقارنة .

ونأمل أن تتاح الفرصة مستقبلاً بإذنه تعالى لإضافة المزيد من النصوص ، بعد أن توفرت مجلدات من بعض الدوريات ذات الأهمية ، فضلاً عما يرد باستمرار من نصوص ، يبعث بها شعراء وأصدقاء في أنحاء العالم العربي : ونسأل الله العون والتوفيق :



بسم الله الرحمن الرحيم

— إبراهيم أبو الخشب

الحج يجمعنا — رابطة العالم الإسلامي — ذو الحجة ١٣٩٤ هـ —
ص ٥٧ .

— إبراهيم برّي

أمام قبر الرسول — ديوانه (للنبي وآله) دار الرائد العربي — بيروت
١٩٧٠ م .

الإهداء — ديوانه (للنبي وآله) دار الرائد العربي — بيروت
١٩٧٠ م .

حكومة النبي — ديوانه (للنبي وآله) دار الرائد العربي — بيروت
١٩٧٠ م .

محمد ﷺ — ديوانه (للنبي وآله) دار الرائد العربي — بيروت
١٩٧٠ م .

مولد الحسين — ديوانه (للنبي وآله) دار الرائد العربي — بيروت
١٩٧٠ م .

— إبراهيم داود عبد القادر فطاني

نهج البردة — مخطوط — مكة المكرمة — ١٣٩٨ هـ .

طبية الطيبة — مخطوط — مكة المكرمة — ١٣٩٨ هـ .

الفتوحات الرمضانية — دار الثقافة العربية للطباعة — القاهرة —
١٩٧٩ م .

- إبراهيم زيد الكيلاني (دكتور)

ذكرى مؤتة - الأمة - رمضان ١٤٠١ هـ - ص ٨١ .

- إبراهيم صبري (شاعر تركي)

على عتبة رسول الله ﷺ - ترجمة عثمان عسل - الرسالة -

السنة الثانية عشرة - ١٩٤٤ م .

- إبراهيم عيسى

محمد - الشعر - ع ٨ - أكتوبر ١٩٧٧ - ص ٨٥ .

محمد - الشعر - ع ٢٥ - يناير ١٩٧٨ .

بين يدي سيدي - الهلال - أغسطس ١٩٧٩ .

في الطريق إليه - الثقافة - ع ١١٠ - نوفمبر ١٩٨٢ -

ص ٩٧٠ .

إبراهيم مأمون

غزوة بدر - الرسالة - السنة الخامسة (المجلد الأول) -

. ١٩٣٧

- إبراهيم محمد نجا

موكب - الرسالة - السنة الثامنة عشرة - ١٩٥٠ م .

موكب (م) - الأزهر - المحرم ١٣٨١ هـ / يونية ١٩٦١ م -

ص ١١٤ .

حبيب الله - الأزهر شعبان ١٣٨٢ هـ - ص ٧٣ .

- إبراهيم الوائلي :

في رمال التيه - الرسالة - السنة الثامنة عشرة - ١٩٥٠ .

في رمال التيه (م) ديوان الوائلي (القسم الثاني) - دار الرشيد -

بغداد - ١٩٨٢ .

مهزلة حزيان — ديوان الوائلي — (القسم الثاني) — دار الرشيد —
بغداد — ١٩٨٢ .

— أبو الفضل الوليد (إلياس طعمة)

المشرقية — ديوانه — مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة —
بيروت — ١٩٧٢ م .
المغربية — ديوانه — مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة —
بيروت — ١٩٧٢ م .
المكية — ديوانه — مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة —
بيروت — ١٩٧٢ م .
الصحافية — ديوانه — مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة —
بيروت — ١٩٧٢ م .
الحجازية — ديوانه — مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة —
بيروت — ١٩٧٢ م .
الرؤيا النبوية — ديوانه — مراجعة : جورج مصروعة — دار الثقافة —
بيروت — ١٩٧٢ م .

— أبو الوفا محمود رمزي لظيم

محمد نبي الإنسانية — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —
القاهرة — بدون تاريخ — ص ٥١ .
يوم مجد — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة — بدون
تاريخ — ص ١٣٩ .
تجلى الهلال — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة — بدون
تاريخ — ١٤٠ .
موشحة قوس النصر — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —

- القاهرة — بدون تاريخ — ص ١٤٤ .
من نفحات المصطفى — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —
القاهرة — بدون تاريخ — ص ١٥٠ .
مبدأ السلام — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة — بدون
تاريخ — ص ١٥٤ .
يوم جليل الشأن — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة —
بدون تاريخ — ص ١٥٩ .
ما أسعدها ليلة — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة —
بدون تاريخ — ص ١٦٥ .
موشحة سيد الأكوان — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —
القاهرة — بدون تاريخ — ص ١٧٠ .
سيد النشاطين — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة —
بدون تاريخ — ص ١٧٥ .
موشحة نور المصطفى — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —
القاهرة — بدون تاريخ — ص ١٧٧ .
موشحة صاحب الغار — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —
القاهرة — بدون تاريخ — ص ١٨١ .
ليلة من ليالى القدر — ديوانه — مطابع جريدة الصباح —
القاهرة — بدون تاريخ — ص ١٨٦ .
رسل الرحمة — ديوانه — مطابع جريدة الصباح — القاهرة — بدون
تاريخ — ص ١٩٢ .

— أدونيس (على أحمد سعيد)

- مدينة الأنصار — الآثار الكاملة (المجلد الأول) — دار العودة —
بيروت — ١٩٧١ .

السماء الثامنة : رحيل في مدائن الغزالي — الآثار الكاملة — المجلد الثاني .

— إسماعيل بريك

عم الضياء — سارقة الفؤاد — المكتبة القومية الحديثة — طنطا —
بدون تاريخ — ص ٣٩ .

— إسماعيل صبرى باشا

نداء إلى الأقباط — ديوانه — لجنة التأليف والنشر —
١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م .

— إلياس فرحات

يارسول الله — ديوانه : « الصيف » — مطبعة صفدى —
سان باولو (البرازيل) — ١٩٥٤ .

— إلياس قنصل

عيد الفطر — القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي ، للدكتورة
عزيزة مريدن — الدار القومية للطباعة والنشر — القاهرة —
١٩٦٦ .

النبي العربى الكريم — قصة الأدب المهجرى ج ١ — للدكتور محمد
عبد المنعم خفاجى — دار الطباعة المحمدية (بدون تاريخ) .
من عق دين محمد ؟ — الثقافة — ع ٢٦ نوفمبر — ١٩٧٥ . ص
١٨ .

— أمجد الطرابلسى

الإسراء — الرسالة — السنة السادسة (المجلد الأول) — ١٩٣٨ .

— أمين البدوى

محمد صلى الله عليه وسلم (رؤية عصرية) — الشعر — ع
٢٥ — يناير ١٩٨٢ — ص ٧٩ .

. أنور العطار

محمد — الرسالة — السنة السادسة (المجلد الأول) — ١٩٣٨ .
هجرة الرسول — الرسالة — السنة العشرون — ١٩٥١ .

. أحمد ابراهيم الغزاوي

ومن جانب البيت العتيق — رابطة العالم الإسلامي — جمادى الأولى
١٣٩٣ هـ — ص ٨٨ .
تحية الندوة الإسلامية العالمية — رابطة العالم الإسلامي — محرم
١٣٩٦ هـ — ص ١٩ .

. أحمد أبو المجد عيسى

حماسة الغار — الوعي الإسلامي — ع ٣٤ — محرم ١٣٨٨ هـ —
ص ٧٨ .
حماسة الغار (م) — ديوانه : غربة شاعر — الدار المصرية للطباعة
والنشر — ١٩٧٤ .

. أحمد بشار بركات

أمة الحق — الأمة — رمضان ١٤٠٣ هـ — ص ٣٥ .

. أحمد حسن القضاة

نداء القرآن — شعراء الدعوة ج ٤ — مؤسسة الرسالة —
بيروت — ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م — ص ١٠٦ .

. أحمد حسنين القفل :

. في عيد الهجرة — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٥ هـ .

. أحمد الحسيني

في ذكرى المولد النبوي الشريف — البريد الإسلامي — شهر ٤ —
١٣٩٧ هـ / ٦ — ص ٨ .

— أحمد خيرى

القصائد السبع النبوية — دار السعادة بمصر — ١٣٦٩ هـ .
معارضته لقصيدة الحصرى — ديوانه « ليل الصب » — ط . دار
الأديب — بغداد ١٩٦٨ .

— أحمد زكى أبو شادى

النبي محمد وروح العلم — ديوانه : الشفق الباكي — المطبعة
السلفية بمصر — ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٦ .
تحية عيد الأضحى — ديوانه : الإنسان الجديد — دار ومطابع
المستقبل — القاهرة — ١٩٨٣ .
تحية عيد الفطر — ديوانه : الإنسان الجديد — دار ومطابع
المستقبل — القاهرة — ١٩٨٣ .

— أحمد زكى زعتر

رمضان يشكو — نور الإسلام — ع ٩ — رمضان وشوال
١٣٩٣ هـ — ص ٣٦١ .

— أحمد بن سودة

القصيدة الزمزية : مناجاة — الوعي الإسلامى — ع ٤٨ —
ذو الحجة ١٣٨٨ هـ — ص ٥٦ .

— أحمد الشارف

قوم لديهم نضرة — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى —
بيروت — ١٩٦٣ .
الصفوية الكاذبة — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى —
بيروت — ١٩٦٣ م .
مدح المصطفى — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى —
بيروت — ١٩٦٣ .
مولد الرسول — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى — بيروت —
١٩٦٣ .

حب محمد — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى — بيروت —
١٩٦٣ .

النور المحمدى — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى —
بيروت — ١٩٦٣ .

الإسراء والمعراج — ديوانه — ط ١ — المكتب التجارى —
بيروت — ١٩٦٣ .

— أحمد شفيح السيد

ذكرى المولد النبوى الكريم — الأزهر — المجلد الثامن ج ١ —
١٣٥٦ هـ .

— أحمد شوقى

دول العرب وعظماء الإسلام — مطبعة مصر — ١٩٣٣ .
كبار الحوادث فى وادى النيل — الشوقيات ج ١ — دار الكتاب
اللبنانى — بيروت — ص ١٧ .

الهمزية النبوية — الشوقيات ج ١ — دار الكتاب اللبناى —
بيروت — ص ٣٤ .

ذكرى المولد — الشوقيات ج ١ — دار الكتاب اللبناى —
بيروت — ص ٦٨ .

إلى عرفات الله — الشوقيات ج ١ — دار الكتاب اللبناى —
بيروت — ص ٩٨ .

مرحبا بالهلال — الشوقيات ج ١ — دار الكتاب اللبناى —
بيروت — ص ١٨٥ .

نهج البردة — الشوقيات ج ١ — دار الكتاب اللبناى — بيروت —
ص ١٩٠ .

ضج الحجيج — الشوقيات ج ١ — دار الكتب اللبناى —
بيروت — ص ٢١١ .

القمر على آفاق كلاًزومين — الشوقيات ج ٤ — دار الكتاب

اللبناني — بيروت — ص ٦٠ .

— أحمد الصافي النجفي

عالم الكفر وعالم الشعر — ديوانه : اللفحات — ط ٢ — مؤسسة

المعارف — بيروت — ١٩٦٥ .

تكسير الأصنام — ديوانه : حصاد السجى — مكتبة المعارف —

بيروت — بدون تاريخ .

محمد — ديوانه : شرر — مكتبة المعارف بيروت — بدون تاريخ .

— أحمد عارف الورديني (الدكتور الحاج)

ذكرى مولد رسول الله — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —

١٣٥٩ / ١٣٩٦ هـ ص ٢٦٨ .

— أحمد عبد السلام غالى :

ذكريات وتطلعات — التضامن الإسلامى — محرم ١٤٠١ هـ —

ص ٧٦ .

موكب النور — التضامن الإسلامى — ربيع الثانى ١٤٠٣ هـ —

ص ٨٩ .

دعوة الحق — التضامن الإسلامى — رجب — ١٤٠٣ هـ — ص

٩٥ .

مع موكب الحجيج — التضامن الإسلامى — ذو الحجة —

١٤٠٣ هـ — ص ٩١ .

الذكرى الخالدة — التضامن الإسلامى — ربيع الثانى ١٤٠٤ هـ —

ص ٩٤ .

— أحمد عبد الله سامى

مناجاة الهلال — ديوانه : الرمال الظائمة — ط ٢ — الدار

السودانية — الخرطوم — ١٩٧٠ .

تحية العام الهجرى — ديوانه : الرمال الظامئة — ط ٢ — الدار
السودانية — الخرطوم — ١٩٧٠ .
تحية المحرم — ديوانه : الرمال الظامئة — ط ٢ — الدار
السودانية — الخرطوم — ١٩٧٠ م .

أحمد عبد اللطيف بدر
معجزة السماء — منبر الإسلام — رجب ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .

أحمد عبد المعطى حجازى
مرثية للعمر الجميل — دار العودة — بيروت — ١٩٧٣ .

— أحمد عثمان المراغى
مطلع العام الهجرى الجديد — منبر الإسلام — محرم ١٣٩٦ هـ .

— أحمد عنبر
فى ذكرى فتح مكة — الوعى الإسلامى — ع ٩ — رمضان
١٣٨٥ هـ — ص ٦٤ .

— أحمد عنتر مصطفى
حبيبى رسول الله — المسلمون — ع ١٩ — ٥ مارس ١٩٨٢ —
ص ٧٩ .

— أحمد فرج عقيلان
حساب قرن — الأمة — ربيع الأول ١٤٠١ هـ — ص ٥٢ .

— أحمد الكاشف
إلى النبى — ديوانه : ج ١ — ط ٢ — مطبعة الترقى — القاهرة
١٣٣١ هـ / ١٩١٤ م .

الطلبة والاحتفال بالعام الهجرى — ديوانه : ج ٢ مطبعة الجريدة
بمصر — ١٣٣١ هـ / ١٩١٣ م

- الحرب الوحشية في طرابلس — ديوانه : ج ٢ — مطبعة الفتوح الجديدة بدمهور (مصر)
- كرومر والإسلام — في طرابلس — ديوانه : ج ٢
- ١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمهور (مصر)
- هانوتو والإسلام — ديوانه : ج ٢ —
- ١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمهور (مصر)
- العام الهجرى الجديد — ديوانه : ج ٢
- ١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمهور (مصر)
- العام الهجرى الجديد ١٣٣٨ هـ — ديوانه : ج ٢
- ١٣٣٨ هـ / ١٩٢٠ م . مطبعة الفتوح الجديدة بدمهور (مصر)
- ذكرى المولد النبوى الشريف — الرسالة — السنة الرابعة (المجلد الأول) — ١٩٣٦ م .
- ذكرى المولد النبوى الشريف (م) شعراء الدعوة — ج ٤ — ص ٧٥ .
- من وحى المولد النبوى الشريف — الثقافة — السنة الخامسة — ١٣٦٢ هـ / ١٩٤٣ م .
- ذكرى الرسول الأعظم — الأزهر — المجلد الثامن — ج ١ — ١٣٥٦ هـ .
- املاً الأرض يا محمد نورا — نور الإسلام — المجلد السادس — ١٣٥٤ هـ .
- ديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية — مكتبة دار العروبة بالقاهرة — ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

- تأملات في رمضان — ديوانه : نداء الحق — دار الضياء للنشر — عمان (الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .

حمامة الحرم الشريف — ديوانه : نداء الحق — دار الضياء
للنشر — عمّان (الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
وفد الحجيج — ديوانه : نداء الحق — دار الضياء للنشر — عمّان
(الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
على عرفات — ديوانه — نداء الحق — دار الضياء للنشر — عمّان
(الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
زمزم — ديوانه — نداء الحق — دار الضياء للنشر — عمّان
(الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
مولد النور — ديوانه : نداء الحق — دار الضياء للنشر — عمّان
(الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
الإسراء والمعراج — ديوانه : نداء الحق — دار الضياء للنشر —
عمّان (الأردن) ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
في موكب الهجرة — نداء الحق — دار الضياء للنشر — عمّان
(الأردن) — ١٤٠٤ / ١٩٨٤ م .
علم بهجرتك الدنيا — الأمة — المحرم — ١٤٠١ هـ — ص ١٦ .

أحمد محفوظ

نهج البردة — مطبوعة مستقلة عام ١٩٤٠ م .

أحمد مخيمر

محمد معجزة الوجود — ديوانه : الغابة المنسيّة — الدار المصرية
للتأليف والترجمة — القاهرة — ١٩٦٥ م .
نشيد الحجاج — ديوانه : الغابة المنسيّة — الدار المصرية للتأليف
والترجمة — القاهرة — ١٩٦٥ م .
محمد — الثقافة — العدد ١٢ — سبتمبر ١٩٧٤ .
محمد شمس الحقيقة — الهلال — سبتمبر ١٩٧٥ .

— أحمد مصطفى السفاريني

حجة الوداع — الوعي الإسلامي — ع ٣٦ — ذو الحجة

١٣٨٧ هـ — ص ٣٢ .

— أحمد اللغماني

الذكرى — ديوانه : قلب على شفة — الدار التونسية للنشر —
تونس — ١٩٦٦ م — ص ١٥ .

— أحمد هيكل

لمن النور — الرسالة — السنة السادسة عشر — ١٩٤٨ .

— بدر أحمد

ذكرى المولد النبوي — الثقافة — السنة الخامسة —
١٣٦٢ هـ / ١٩٤٣ م .

بدر الدين الحامد

استغاثة بالنبي الأعظم ﷺ — ديوانه — ط ١ — مطبعة
الإصلاح — حماه (سورية) — ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٨ م .

— بدر شاكر السياب

المعبد الغريق — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧١ .

العودة إلى جيکور — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧١ .

مدينة السندباد — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧١ .

بورسعيد — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت — ١٩٧١ .
في المغرب العربي — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧١ .

— بدوى الجبل (سليمان الأحمد)

الكعبة الزهراء — ديوانه — دار العودة — بيروت — ١٩٧٨ .

— بكر موسى

في رحاب النبوة — رابطة العالم الإسلامي — ربيع أول ١٣٩٧ هـ —
ص ٤١ .

في موكب الهجرة — رابطة العالم الإسلامي — ربيع الثاني ١٣٩٦ هـ
— ص ١٨ .

— تاج الدين سلامه نوفل

معجزة محمد — الهلال — أغسطس ١٩٧٨ .

— تامر الملائط

عيد المولد النبوي — ديوان تامر وشبلي الملائط — المطبعة الأدبية —
بيروت — ١٩٢٥ .

— جاسم الجبوري

مولد رسول السلام — ديوانه — تحقيق : منذر الجبوري — دار
الحرية للطباعة — بغداد ١٩٧٤ .
في ذكرى المولد — ديوانه — تحقيق : منذر الجبوري — دار الحرية
للطباعة — بغداد ١٩٧٤ .

— جاسم عبد الرحمن جاسم

ذكرى المولد النبوي الشريف — الوعي الإسلامي — ع ٢٧ —
ربيع الأول ١٣٨٧ هـ — ص ٦٧ .

— جميل صدق الزهاوي

محرم — الرسالة — السنة الثالثة (المجلد الأول) — ١٩٣٥ .

— جميلة العليلي

ذكرى ميلاد الرسول — الثقافة — العدد ٨٩ — فبراير ١٩٨١ —
ص ٦٧ .

— جورج سلسنى

نجدى الرسول الأعظم — الرسالة — سنة ١٩٥١ — ص ١٨ .

— جورج صيدح

المولد النبوى — ديوانه : حكاية مغترب — دار مجلة شعر —

بيروت — ١٩٦٠ .

دين الدولة — ديوان صيدح ج ٢ — دار غندور للطباعة والنشر —

بيروت — ١٩٧٣ .

— حافظ إبراهيم

تهنئة السلطان عبد الحميد — ديوانه : ج ١ — الهيئة المصرية

العامة للكتاب — القاهرة ١٩٨٠ .

تحية العام الهجرى — ديوانه — ج ٢ — الهيئة المصرية العامة

للكتاب — القاهرة ١٩٨٠ .

تحية العام الهجرى — ديوانه — ج ٢ — الهيئة المصرية العامة

للكتاب — القاهرة ١٩٨٠ .

رثاء محمد عبده — ديوانه — ج ٢ — الهيئة المصرية العامة

للكتاب — القاهرة ١٩٨٠ .

عمر بن الخطاب — ديوانه — ج ٢ — الهيئة المصرية العامة

للكتاب — القاهرة — ١٩٨٠ .

— حبيب عوض الفيومى

الأمة العربية — الرسالة — السنة الرابعة (المجلد الأول) —

. ١٩٣٦

— الحبيب المستاوى (الشيخ)

نداء — ديوانه : مع الله منشورات جوهر الإسلام — تونس —

. ١٩٨٠ — ص ٩ .

- فخضها بعون الله — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ١٢ .
- الإسراء والمعراج — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ١٧ .
- من تفحات الحرم — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ٢٥ .
- إليك شباب المسلمين — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ٤٠ .
- هو سر الوجود — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ٤٥ .
- بعث لكل الخلق — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ٥٠ .
- أحمد المجتبي — منشورات جوهر الإسلام — تونس — ١٩٨٠ —
ص ٥٥ .
- الله أكبر — منشورات جوهر الإسلام — تونس — ١٩٨٠ —
ص ٦٦ .
- من وحي الحرم — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ٧٠ .
- في الروضة النبوية الشريفة — منشورات جوهر الإسلام —
تونس — ١٩٨٠ — ص ٩١ .
- الله أكبر في الكفاح — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ٩٩ .
- في حمى المصطفى — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ١٠٥ .
- في مولد المصطفى — منشورات جوهر الإسلام — تونس —
١٩٨٠ — ص ١١٣ .

— حسن إبراهيم (دكتور)

محمد رسول الله — مجلة مجمع اللغة العربية — ج ٤٣ — جمادى الآخرة ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م — ص ٢٣ .

محمد رسول الله (م) — الخفجى — ديسمبر ١٩٨٢ م .
وقفه أمام قبر الرسول ﷺ — مجمع اللغة العربية — ج ٤٥ —
جمادى الآخرة ١٤٠٠ هـ / مايو ١٩٨٠ م — ص ٦٥ .

— حسن جاد

مولد الهدى — منبر الإسلام (ملحق) — ربيع الأول ١٣٨٧ هـ —
ص ٤٧ .

— حسن الدارى

نحن بالإسلام أرقى أمة — شعراء الدعوة ج ٦ — مؤسسة
الرسالة — بيروت — ١٣٩٨ هـ .

— حسن فتح الباب

من وحى الحجيج — الوعى الإسلامى — ع ١٢ — ذو الحجة
١٣٨٥ هـ — ص ٦٨ .
إنها هجرة إلى الله زلفى — الوعى الإسلامى — ع ٢٥ — المحرم
١٣٨٧ هـ — ص ٤٤ .
من وحى ميلاد الرسول — الوعى الإسلامى — ع ٥١ — ربيع
الأول ١٣٨٩ هـ — ص ٤٦ .
ويهمى المطر — الثقافة — ع ٤٨ — سبتمبر ١٩٧٧ م —
ص ٦٣ .

— حسنى غراب

فى عيد المولد النبوى — قصة الأدب المهجرى ج ٢ — محمد عبد
المنعم خفاجى — الطباعة المحمدية — بدون تاريخ .

— حسين علي محمد

محمد قاهر الخوف — مخطوطة .

الخروج من الحلبة — مخطوطة .

— حسين مجيب المصري (دكتور)

الهجرة النبوية الشريفة — ديوانه : شوق وذكرى — مكتبة الأنجلو

المصرية — بلون تاريخ .

— حسين محمود نور الدين

ربيع الأول وذكرى مولد النبي عليه السلام — مكارم الأخلاق —

السنة ٢٥ — ١٣٦٨ هـ — ص ١٤ .

من هدى الإسراء والمعراج — مكارم الأخلاق — السنة ٢٥ —

١٣٦٨ هـ — ص ١٥٣ .

من وحى الصيام : رمضان — مكارم الأخلاق — السنة ٢٥ —

١٣٦٨ هـ — ص ٢١٥ .

من وحى الحجيج : ياراحلين إلى الحجاز — مكارم الأخلاق —

السنة ٢٥ — ١٣٦٨ هـ — ص ٢٨٦ .

من وحى ربيع الأول — مكارم الأخلاق — السنة ٢٥ —

١٣٦٨ هـ — ص ٣٧٣ .

الإسراء والمعراج — مكارم الأخلاق — السنة ٢٧ — ١٣٧٠ هـ —

ص ١٢٠ .

— حفنى ناصف

السنة الهجرية — ديوانه — دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .

الشيخ محمد عبده — ديوانه — دار المعارف بمصر ١٩٥٧ .

— حكمت صالح

النبي وعصر التكنولوجيا — نحو آفاق شعر إسلامي — ط ١ —

مؤسسة الرسالة بيروت — ١٣٩٩ هـ .

خطوات على الطريق — ديوانه « الفرار إلى الله » — مخطوط .
ثنيات الوداع — ديوانه « الفرار إلى الله » — مخطوط .
هجرة المشاعل والهداية — ديوانه « الفرار إلى الله » — مخطوط .
العبور إلى ضفاف النور — ديوانه « الفرار إلى الله » — مخطوط .
انبعاث في قلب الصيرورة — ديوانه « الفرار إلى الله » — مخطوط .

— خالد الشواف

الزيتونة (مسرحية شعرية) — ذكرى وشكوى — ذكرى الإسرائ في
عام النكسة — ميلاد الرسول — العام الهجري — موقعة بدر —
ليلة القدر — الإسرائ والمعراج — ربيع الهدى والخير — في ذكرى
المولد .

« وافانا صديق من العراق — بهذه الأعمال للشاعر خالد الشواف ولم
يذكر لنا أماكن نشرها ، ولعله وجدها مخطوطة بين أوراقه » .

— خليل مطران

حق الوطن والإخاء — ديوانه ج ١ ط ٣ — دار الكتاب
اللبناني — بيروت — ١٩٦٧ .
رثاء المغفور له محمد فريد بك ج ٢ — دار الكتاب اللبناني —
بيروت — ١٩٦٧ .
عظة العيد الهجري ج ٢ — دار الكتاب اللبناني — بيروت —
١٩٦٧ .
الهلal الأحمر ج ٢ — دار الكتاب اللبناني — بيروت —
١٩٦٧ .
رأس السنة الهجرية ج ٢ — دار الكتاب اللبناني — بيروت —
١٩٦٧ .
حفلة تكريم — ج ٤ — دار الكتاب اللبناني — بيروت —
١٩٦٧ .

— درويش الأسيوطى

فى انتظار محمد — الشعر — ع ١٣ — يناير ١٩٧٩ — ص ١٥٢

— دل محمد (شاعر باكستانى)

المؤاخاة فى الإسلام — ترجمة : الأعظمى وشعلان — مكارم

الأخلاق — السنة ٢٥ — ١٣٦٨ هـ — ص ٢٧٥ .

— رشاد محمد يوسف

مشاهد الهجرة — منبر الإسلام (ملحق) — المحرم ١٤٠٠ هـ .

— رشيد سليم الخورى (الشاعر القروى)

عيد الفطر — ديوانه — مطبعة صفدى التجارية — سان باولو

(البرازيل) — ١٩٥٣ .

عيد البرية — مطبعة صفدى التجارية — سان باولو (البرازيل) —

١٩٥٣ .

سلطان باشا الأطرش — مطبعة صفدى التجارية — سان باولو

(البرازيل) — ١٩٥٣ .

عودة الشاعر — ديوانه — شركة الإعلانات الشرقية — القاهرة —

١٩٦١ . .

— رفيق فاخورى

يوم الرسالة — الرسالة — السنة الرابعة — ١٩٣٦

— رياض معلوف

وحد الله — ديوانه : غمام الخريف — مطبعة مار أفرام —

لبنان — ١٩٧٤ .

يانبى الأعراب — غمام الخريف — مطبعة مار أفرام — لبنان —

١٩٧٤ .

— زاهر الألعى (دكتور)

مشاعر الإلهام — دعوة الحق — جمادى الثانية ١٣٩٧ هـ — ص ١٠٨ .

— زكى قنصل

عرس الضياء فى عيد الفطر — ديوانه : نار ونور — بوينس آيرس (الأرجنتين) — ١٩٧٢ .

— زكى مبارك (دكتور)

توديع مكة — ديوانه : ألحان الخلود — ط ١ — دار الكتاب العربى بمصر — ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ .

— زكى المحاسنى (دكتور)

صيف الهجرة — الرسالة — السنة العشرون — ١٩٥٢ .
سيرة النبى — الوعى الإسلامى — ع ١٥ — ربيع الأول ١٣٨٦ هـ — ص ٠٧٠ .

— زينب عزب

عودة إلى أهداب البردة — منبر الإسلام — ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .
بردة الرسول ﷺ (رؤية جديدة) — مكتبة مدبولى — القاهرة ١٩٨٤ .

— سعد دعيس (دكتور)

ميلاد يقيم — الرسالة — السنة ٢٢ — ع ١١٢١ — ١٩٦٥ — ص ٣٢ .
محمد (ﷺ) وبناء العالم الجديد — الأمة — المحرم ١٤٠٤ هـ — ص ٣٢ .

أراك على الأفق شمس اخضرار — الأمة — ربيع الأول ١٤٠٥ هـ —
ص ٥١ .

— سعد عبد المقصود ظلام (دكتور)
النور المهاجر — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٦ هـ .

— سميح القاسم
أبطال الراية — ديوانه : الأعمال الكاملة — دار العودة —
بيروت — ١٩٧٣ .
الرسول والعيد — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧٣ .
قصيدة الميلاد — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧٣ .
ثورة مغنى الربابة — الأعمال الكاملة — دار العودة — بيروت —
١٩٧٣ .

— سيد خليل الأبتيجي
من وحى الهجرة — التضامن الإسلامى — المحرم ١٤٠٣ هـ —
ص ٩٦ .

— السيد باشا شكرى
المنظومة الشكرية — مكارم الأخلاق — السنة ٩ —
٥١ / ١٣٥٢ هـ — ص ٥٢٧ .

— شاذل طاقة
ضائعون وغرباء — ديوانه : الأعور الدجال والغرباء — مكتبة
الحياة — بيروت ١٩٦٩ .

— شبلى الملائط

خولة بنت الأزور — ديوان الملائط — المطبعة الأدبية — بيروت —
١٩٢٥ — ص ٢٨٥ .

— شكيب أرسلان

قال يتغزل .. ديوانه — مطبعة المنار بمصر —
١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م .

— شوقي على هيكل

المعجزة — الثقافة — ع ١٠١ — فبراير ١٩٨٢ — ص ١٠٠ .

— صابر عبد الدايم يونس (دكتور)

شكوى ومناجاة إلى رسول الله — صوت الشرقية — ١٣٨٩ هـ .
مولد النور — مخطوطة — ١٣٨٧ هـ .

من وحى الإسراء والمعراج — مخطوطة — ١٣٨٨ هـ .

صلوات في معبد الشوق — ديوانه — نبضات قلبي — ١٣٩٠ هـ

أبا الزهراء — ديوانه — نبضات قلبي — ١٣٩٠ هـ .

أين الطريق ؟ — الأزهر — ذو القعدة ١٤٠٢ هـ .

محمد ورحلة اليقين — الأزهر — ربيع الثاني ١٤٠٣ هـ .

في رحاب الإيمان — الأزهر — رمضان ١٤٠٣ هـ .

أسماء : الثورة والعطاء والتحدى — ديوانه : المسافر في سنبلات
الزمن — القاهرة — ١٩٨٣ .

مشاهد من ملحمة العشق والبطولة — ديوانه : المسافر في سنبلات
الزمن — القاهرة — ١٩٨٣ .

لن يموت في عيوننا النهار — ديوانه : المسافر في سنبلات الزمن —
القاهرة — ١٩٨٣ .

— صابرة محمود العزى (الحاجة)

في عيد الهجرة — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام

- العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- يا كعبة الله — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- بوركت يا ليلة الميلاد — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- في رحاب الكعبة — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- سيدى رسول الله — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ليلة الإسراء — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- في مدح الرسول (ﷺ) — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- الفجر — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- مولد النور — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- العيد — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- يا خير نبي — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- من وحي حب الرسول — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- حنين إلى موكب النور — ديوانها : نفحات الإيمان — وزارة الإعلام العراقية — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

— صالح جودت

- أذان الحق — ديوانه : أغنيات على النيل — مكتبة مصر —
القاهرة — ١٩٦٢ — ص ٣ .
نحو مخور إسلامي — ديوانه : أغنيات على النيل — مكتبة
مصر — القاهرة — ١٩٦٢ — ص ٦٩ .
إلى الأنبياء الثلاثة — الرسالة — السنة ٢٢ — ع ١١٢١ —
١٩٦٥ — ص ٣٢ .
محمد الوحلوى — الهلال — ديسمبر ١٩٧٠ :

— صالح الشرنوبى

- لحن البلبل — ديوانه : تحقيق د. عبد الحى دياب — دار الكاتب
العربى — القاهرة — ص ٨٣ .
هجرة وميثاق — تحقيق د. عبد الحى دياب — دار الكاتب
العربى — القاهرة — ص ١٠٢ .
نشيد الصفاء — تحقيق د. عبد الحى دياب — دار الكاتب
العربى — القاهرة — ص ١٤٢ .
عيد الهجرة — تحقيق د. عبد الحى دياب — دار الكاتب العربى —
القاهرة ص ٤٣١ .
ذكرى المولد — تحقيق : د. عبد الحى دياب — دار الكاتب
العربى — القاهرة — ص ٤٣٣ .

— الصاوى على شعلان (فضيلة الشيخ)

- الدر المنضود فى مدح خير مولود — مكارم الأخلاق — السنة ٨ —
١٣٥١ هـ — ص ٤٧٧ .
الدين أولى أن يشاد — مكارم الأخلاق — السنة ٨ —
١٣٥١ هـ — ص ٦٤٨ .
نشيد البنات (عن الإسراء) — مكارم الأخلاق — السنة ١٠ —

- ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٤٤ .
- نشيد البنين (عن الإسراء) — مكارم الأخلاق — السنة ١٠ —
- ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٤٤ .
- نشيد العام الهجري — مكارم الأخلاق — السنة ١٠ —
- ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٢٨٦ .
- ابتهاج العالمين بمولد سيد المرسلين — مكارم الأخلاق — السنة
- ١٠ — ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٥٢٥ .
- ٥ هجرة الهجرة — مكارم الأخلاق — السنة ١١ — ٥٣ /
- ١٣٥٤ هـ — ط ١٦٨ .
- الصحة والدين — مكارم الأخلاق — السنة ١٣ —
- ٥٥ / ١٣٥٦ هـ — ص ٤٧٤ .
- رباعيات المولد النبوي — مكارم الأخلاق — السنة ١٤ —
- ٥٦ / ١٣٥٧ هـ — ص ٢٣٠ .
- الحج والحجاج — مكارم الأخلاق — السنة ١٦ —
- ٥٨ / ١٣٥٩ هـ — ص ١١ .
- نشيد تحية العام الهجري — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٥٤ .
- نشيد أفراح المدينة — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٥٥ .
- الهجرة النبوية — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٦٤ .
- نشيد الصعيد — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٢٢٣ .
- نشيد بنات الريف — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٢٣٥ .
- مولد الرسول ﷺ — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —

- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٢٥٠ .
- نشيد بنات العرب — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٢٥٢ .
- احتفاء المكارم بمولد الرسول — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٣٠٧ .
- الإسراء والمعراج — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
- ٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٥٣٥ .
- نشيد أفراح المدينة (م) — مكارم الأخلاق — السنة ١٨ —
- ٦٠ / ١٣٦١ هـ — ص ٥٣ .
- نشيد صوت من مدينة النور — مكارم الأخلاق — السنة ١٨ —
- ٦٠ / ١٣٦١ هـ — ص ٦٣ .
- الهجرة — مكارم الأخلاق — السنة ١٨ — ٦٠ / ١٣٦١ هـ —
- ص ٧٣ .
- نشيد الأنصار — مكارم الأخلاق — السنة ١٩ — ١٩٦٢ هـ —
- ص ٨ .
- نشيد العام الهجري — مكارم الأخلاق — السنة ١٩ —
- ١٩٦٢ هـ — ص ١٦ .
- الابتهاج بمولد الرسول الكريم (ﷺ) — مكارم الأخلاق — السنة
- ١٩ — ١٩٦٢ هـ — ص ٩٩ .
- أشواق إلى بيت الله الحرام — مكارم الأخلاق — السنة ١٩ —
- ١٩٦٢ هـ — ص ٣٢٢ .
- القرآن الكريم — مكارم الأخلاق — السنة ٢٠ — ١٣٦٣ هـ —
- ص ١١٥ .
- قصة المعراج — مكارم الأخلاق — السنة ٢٠ — ١٣٦٣ هـ —
- ص ٢٠٩ .
- نشيد الهجرة النبوية — مكارم الأخلاق — السنة ٢١ —

- ١٣٦٤ هـ — ص ١٦ .
- ذكرى الهجرة النبوية — مكارم الأخلاق — السنة ٢١ —
- ١٣٦٤ هـ — ص ٢٢ .
- نشيد فتح مكة — مكارم الأخلاق — السنة ٢١ — ١٣٦٤ هـ —
- ص ٢٧ .
- من ذكريات المولد النبوي — من مكارم الأخلاق — السنة ٢١ —
- ١٣٦٤ هـ — ص ٨٩ .
- العروبة وبنوتها — مكارم الأخلاق — السنة ٢٣ — ١٣٦٦ هـ —
- ص ٢٣ .
- في ميدان البطولة (تمثيلية قصيرة) — مكارم الأخلاق — السنة
- ٢٣ — ١٣٦٦ هـ — ص ٤٨ .
- شعاع البردة — مكارم الأخلاق — .. السنة ٢٣ — ١٣٦٦ هـ —
- ص ٩٢ .
- ليلة الإسراء والمعراج — مكارم الأخلاق — السنة ٢٣ —
- ١٣٦٦ هـ — ص ١٨٣ .
- في ذكرى الحسين بن علي رضي الله عنه — مكارم الأخلاق —
- السنة ٢٥ — ١٣٦٨ هـ — ص ٥١ .
- أبيات ضمن مقال (بدون عنوان) — مكارم الأخلاق — السنة
- ٢٥ — ١٣٦٨ هـ — ص ١٥٣ .
- القرآن يصف من نزل عليه — مكارم الأخلاق — السنة ٢٥ —
- ١٣٦٨ هـ — ص ١٥٧ .
- العبرة من حوادث الهجرة — مكارم الأخلاق — السنة ٢٥ —
- ١٣٦٨ هـ — ص ٣١١ .
- من ذكريات المولد النبوي — مكارم الأخلاق — السنة ٢٥ —
- ١٣٦٨ هـ — ص ٣٧٥ .
- نشيد الهجرة — مكارم الأخلاق — السنة ٢٧ — ١٣٧٠ هـ —

ص ٢٦٠ .

- أثر الهجرة في الإسلام (تمثيلية إذاعية بالاشتراك) — مكارم الأخلاق — السنة ٢٧ — ١٣٧٠ هـ — ص ٣٠٣ .
- آيات عن مولده ضمن مقال — مكارم الأخلاق — السنة ٢٧ — ١٣٧٠ هـ — ص ٣٥٨ .
- في ميلاد المصطفى ﷺ — مكارم الأخلاق — السنة ٢٧ — ١٣٧٠ هـ — ص ٣٨٢ .
- ذكر المولد النبوي السعيد — مكارم الأخلاق — السنة ٢٧ — ١٣٧٠ هـ — ص ٣٨٤ .
- عبرة من الهجرة — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٥ هـ .
- رحلة السماء (مترجمة عن إقبال) — منبر الإسلام — رجب ١٣٩٧ هـ .
- نشيد العام الهجري — ١٣٩٨ — منبر الإسلام — صفر ١٣٩٨ هـ .
- مناجاة — التضامن الإسلامي — ربيع الأول ١٤٠٣ هـ — ص ٩٥ .

— صلاح عبد الصبور

- الخروج — ديوانه : الأعمال الكاملة (المجلد الأول) — دار العودة بيروت — ١٩٧٢ .

— صلاح عفيفي

- دعاء الملائكة — منبر الإسلام — المحرم ١٤٠٠ هـ . (ملحق) .

— ضياء الدين الصابوني

- من وحي الإسراء والمعراج — الوعي الإسلامي — ع ٧ — رجب ١٣٨٥ هـ — ص ٦٢ .
- ذكرى بدر — الوعي الإسلامي — ع ٣٣ — رمضان

١٣٨٧ هـ — ص ٧٢ .

توبة كعب — التضامن الإسلامي — شوال ١٣٩٣ هـ — ص ٢٣١ .
من وحى البطولة — التضامن الإسلامي — صفر ١٣٩٥ هـ — ص ٩٤ .

— عائشة التيمورية

توسل بالمقام النبوى الشريف — ديوانها : حلية الطراز — مطبعة
دار الكتاب العربى القاهرة ١٩٥٢ .
ابتهاال — ديوانها : حلية الطراز — مطبعة دار الكتاب العربى القاهرة
١٩٥٢ .
ضراعة وتوسل — ديوانها — حلية الطراز — مطبعة دار الكتاب
العربى القاهرة ١٩٥٢ م .

عامر محمد بحيرى

أمير الأنبياء (ملحمة) — ط ١ — مكتبة وهبة القاهرة —
١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .
فى ذكرى المولد النبوى الشريف — الثقافة — السنة التاسعة —
١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م .
النداء — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص
تحية الهجرة — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ ص ١١٩ .
النبوية الرابعة — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ ص ١٥٧ .
ابتهاال — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ ص
نهج البردة — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ ص ٤٦٧ .

- في موكب النور — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب —
القاهرة — ١٩٨٢
- المهد السعيد — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢
- رجعة الهادي — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص ١٢٧ .
- حمام الحرم — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص ١٣٧ .
- يوم الغار — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص ١٣٩ .
- تجاه الضريح — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص ١٤٣ .
- القمر — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص
- نحو القبة الخضراء — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب —
القاهرة — ١٩٨٢ — ص ١٤١
- شعاع الأمل — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص
- مكة الكبرى — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٨٢ — ص ١٥٠
- في ضيافة الرسول — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب —
القاهرة — ص ١٥٤ .
- محطم الأصنام — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب —
القاهرة — ص ١٢٤ .
- في حرم النبي — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب — القاهرة —
ص ١٤٣ .

فاطمة الزهراء — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب —
القاهرة — ص
النبي والمعركة — ديوان عامر — الهيئة العامة للكتاب —
القاهرة — ص ٤٦١ .
محمد عليه السلام (جزء من ملحمة هداة البشرية تحت الإعداد
للنشر) .

ملاحظة :

القصائد التي بغير صفحات لم أعر عليها في ديوان عامر ، وكان
الشاعر قد أخبرني أنها ستنشر ضمن الديوان ، ويبدو أنها أسقطت
عند نشره في الهيئة العامة للكتاب .

— عباس شبر —

ذكرى المبعث النبوي — ديوانه « المرشود » — تحقيق جواد شبر —
مؤسسة الأعلمي — بيروت ١٩٧٨ .

— عباس الديب —

يا نبي العلا — منبر الإسلام — ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

— عبد الجواد رمضان —

ذكرى المولد الشريف — الأزهر — المجلد الثالث ج ١ —
١٣٥٦ هـ .

— عبد الجواد طایل —

من وحى الكعبة — الثقافة — ع ٨٩ — فبراير ١٩٨١ — ص
١١١ .

— عبد الحكيم عابدين —

ذكرى الهجرة — الرسالة — السنة الرابعة (المجلد الأول —
١٩٣٦ .

— عبد الحلیم البكری —

البكرية — عكاظ — ع ٤٩ — يونية ١٩١٨ .

— عبد الحميد ربيع

نفحة نور — رابطة العالم الإسلامي — شوال ١٣٩٣ هـ — ص ٧٥ .

شعب يهاجر ضعفه — منبر الإسلام — محرم ١٣٩٨ هـ .

— عبد الرحمن بارود (دكتور)

ماء الغمام — الأمة — ربيع الأول ١٤٠١ هـ — ص ١٦ .

— عبد الرحمن البجاوى

من وحى الهجرة — الأمة — المحرم ١٤٠٥ هـ — ص ٧٩ .

— عبد الرحمن صالح العشماوى

مع رسول الله ﷺ — ط ٢ مكتب الأديب — الرياض ١٤٠٠ هـ — ص ١٤ .

مطلع قرن وصحوة أمة . مكتبة الأديب — الرياض ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م — ص ٣٩ .

— عبد الرحيم العدوى

تحية المولد النبوى الشريف — نور الإسلام — المجلد السادس — ١٣٥٤ هـ .

— عبد اللطيف الصيرفى

قلت مادحا . — ديوانه — مطبعة الملاجىء بالعباسية — القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م — ص ٢٠ .

قال مخمسا البردة .. ديوانه — مطبعة الملاجىء بالعباسية — القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م — ص ٢٧ .

قال يمدحه (ﷺ) .. ديوانه — مطبعة الملاجىء بالعباسية — القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م — ص ٥٥ .

وقال مستجيرا .. ديوانه — مطبعة الملاجىء بالعباسية — القاهرة ١٣٢٥ هـ / ١٩٠٨ م — ص ٥٥ .

— عبد العزيز بك محمد

تشطير البردة للإمام البوصيري — مطبعة دار الكتب المصرية —
١٣٥٢ هـ — ١٩٣٤ م .

— عبد العزيز المقالح

من عذابات محمد — الأعمال الكاملة — دار العودة بيروت —
١٩٧١ .

عبد العليم القباني

من أخلاق محمد — الهلال — أغسطس ١٩٧٨ .
من أيام النبي — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة
والنشر — الأسكندرية ١٩٨١ .
ليلة الإسراء — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة
والنشر — الأسكندرية ١٩٨١ .
قصة الهجرة — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة
والنشر — الأسكندرية ١٩٨١ .
هلال المحرم — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة والنشر —
الأسكندرية ١٩٨١ .
فتح مكة — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة والنشر
الأسكندرية ١٩٨١ .
لمحات من السيرة العطرة — ديوانه : لله والرسول — دار لوران
للطباعة والنشر — الأسكندرية ١٩٨١ .
نبي السلام — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة والنشر —
الأسكندرية ١٩٨١ .
بالله يا من .. — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة
والنشر — الأسكندرية ك
في جوار الرسول — ديوانه : لله والرسول — دار لوران للطباعة
والنشر — الأسكندرية ك

عبد الغنى أحمد ناجى

راكب الحجيج — رابطة العالم الإسلامى — ذو الحجة ١٣٩٥ هـ —
ص ٤٤ .

الهجرة وانتصار الإسلام — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٨ .
ذى الاسراء والمعراج — تيسار الإسلام — ع ٧ — رجب
١٣٩٨ هـ — ص ٦٠ .

— عبد الغنى سلامة

المولد النبوى الشريف — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة
بطنطا (مصر) — ص ٣٩ .

مولد الهادى — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤١ .

ذكرى الهدى — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤٣ .

روضة الحبيب — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤٤ .

المواكب النبوية — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤٧ .

أنشودة المولد — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤٦ .

مولد الشفيق — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤٨ .

هلال المحرم — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٤٩ .

صوت البلبل — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٥٠ .

عام وعام — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا

- (مصر) — ص ٥١ .
ذكرى الهجرة — ديوان الظلال — مطبعة دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٥٣ .
بين الهجرة والميلاد — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٥٤ .
الحرب و ذكرى الهجرة — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٥٦ .
غزوة بدر الكبرى — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٥٨ .
شهر الحديث — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا (مصر) —
ص ٦١ .
عام جديد وإيمان — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا (مصر)
ص ٦٣ .
المحمل الشريف — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا (مصر)
ص ٦٤ .
بين مصر والحرمين — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٦٤ .
وحى عرفات — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا (مصر) —
ص ٦٦ .
إعجاز دين محمد — ديوان الظلال — دار السفينة بطنطا
(مصر) — ص ٦٧ .
هلال ربيع الأول — ديوان عودة الظلال — المجلس الأعلى لرعاية
الفنون والآداب — ص ٧٠ .
هلال ربيع الأول (م) — الأهرام — ٩ / ١١ / ١٩٤٤ .
هجرة الرسول — عودة الظلال — ص ٧٦ .
أشواق بين مكة ويثرب — عودة الظلال — ص ٨٢ .

— عبد الفتاح بدوى

على هامة الدنيا — نور الإسلام — المجلد السادس — ١٣٥٤ هـ .

— عبد القادر الجزائري (الأمير)

أبونا رسول الله — ديوانه — ط ٢ — دار اليقظة العربية —

بيروت — ١٩٦٤ .

الباذلون أنفسهم — ديوانه — ط ٢ — دار اليقظة العربية —

بيروت — ١٩٦٤ .

— عبد القادر حداد

ملحمة بلر — شعراء الدعوة ج ٢ مؤسسة الرسالة بيروت

١٣٩٨ هـ — ص ١٠٧ .

بشائر المولد — شعراء الدعوة ج ٢ مؤسسة الرسالة بيروت

١٣٩٨ هـ — ص ١١٣ .

— عبد الكريم التواقي

موكب النور — دعوة الحق — رجب ١٣٩٦ هـ — ص ٨٥ .

— عبد الله البردوني

يقظة الصحراء — ديوانه : من أرض بلقيس — سلسلة الألف

كتاب — القاهرة — ١٩٦١ .

فجر النبوة — ديوانه : من أرض بلقيس — سلسلة الألف

كتاب — القاهرة — ١٩٦١ .

فجران — من أرض بلقيس — سلسلة الألف كتاب — القاهرة

١٩٦١ .

— عبد الله شمس الدين

في رحاب القرآن — منار الإسلام — ع ١ — المحرم ١٣٩٦ هـ —

ص ١١٦ .

من وحى الهجرة — الشبان المسلمون — ع ١٣٤ — المحرم

- أفراح النور — ديوانه : الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية — القاهرة — بدون تاريخ .
- في رحاب الحسين — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية — القاهرة — بدون تاريخ .
- في رمضان — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- يا غرة العام الجديد — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية — القاهرة — بدون تاريخ .
- إليك أبا الزهراء — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- رجولة أبى بكر — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- في رحاب النور — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- على عرفات — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- فجر النور — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- غزوة بدر — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون الاسلامية —
القاهرة — بدون تاريخ .
- نشيد الزحف المقدس — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية — القاهرة — بدون تاريخ .
- في رحاب القرآن — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون
الاسلامية — القاهرة — بدون تاريخ .
- في الإشراف والمعراج — الله أكبر — المجلس الأعلى للشئون

الاسلامية — القاهرة — بدون تاريخ .

— عبد الله الطيب

تعثر راق — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم —
١٩٧٠ — ص ١٠٠ .

طبل الصوفى — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية —
الخرطوم — ١٩٧٠ — ص ١٣٠ .

الوعد الذى جعلوا — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية —
الخرطوم — ١٩٧٠ — ص ١٤٤ .

قرية ويندر — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية —
الخرطوم — ١٩٧٠ — ص ١٦١ .

الخبالات — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم —
١٩٧٠ — ص ١٨٧ .

ذات الضفائر — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية —
الخرطوم — ١٩٧٠ — ص ٢٤٤ .

العدد — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم —
١٩٧٠ — ص ٢٤٩ .

ما بال دمك — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية —
الخرطوم — ١٩٧٠ — ص ٢٦٤ .

الوطر — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم —
١٩٧٠ — ص ٢٦٨ .

سعدى — بنات رامة — ط ١ — الدار السودانية — الخرطوم —
١٩٧٠ — ص ٢٩٣ .

أوان المولد — ديوانه : أغاني الأصيل — دار جامعة الخرطوم
للنشر — ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م — ص ١٥ .

— عبد الله محمد عمر البنا

فى النبويات — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة الخرطوم للنشر —

١٩٧٦ — ص ٢٧ .

تشطير بردة الإمام البوصيري — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة
الخرطوم للنشر — ١٩٧٦ — ص ٢٩ .

الشماثل النبوية — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة الخرطوم
للنشر — ١٩٧٦ — ص ٤٤ .

نبوية أخرى — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة الخرطوم للنشر —
١٩٧٦ — ص ٥٠ .

تحية المولد ١٣٣٨ هـ — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة الخرطوم
للنشر — ١٩٧٦ — ص ٥٣ .

تحية المولد ووصف الزينة — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة
الخرطوم للنشر — ١٩٧٦ — ص ٥٤ .

تخميس قصيدة الشهاب بمحمود الحلبي — ديوان البنا ج ١ —
دار جامعة الخرطوم للنشر — ١٩٧٦ — ص ٥٦ .

تحية العام الهجري ١٣٣٩ هـ — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة
الخرطوم للنشر — ١٩٧٦ — ص ٦٤ .

تحية المولد النبوي ١٣٤٠ هـ — ديوان البنا ج ١ — دار جامعة
الخرطوم للنشر — ١٩٧٦ — ص ٦٦ .

— عبد الله يوركي حلاق

قبس من الصحراء — ديوان : حصاد الذكريات — مطبعة
الضاد — حلب (سورية) — ١٩٦٦ .

إني مسيحي أجل محمداً — الوعي الإسلامي — ع ١٦ — ربيع
الثاني ١٣٨٦ هـ — ص ٤١ .

— عبد الله عبد الرحمن

ذكريات يجتليها المحرم — الرسالة — السنة الرابعة (المجلد الأول) —
١٩٣٦ .

— عبد اللطيف خالص

ذاتية الإسلام : ذكرى مولد الرسول — دعوة الحق — رجب
١٣٩٦ هـ — ص ١٠٤ .

— عبد اللطيف النشار

الحج — ديوانه — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٧٨ .

— عبد المحسن الكاظمي

لا شيء أفضل من يد — المجموعة الأولى — مطبعة ابن زيدون —
العراق بدون تاريخ — ص ٢٦٩ .
يا تربة المصطفى — المجموعة الثانية — دار إحياء الكتب العربية
١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م — ص ٣٤ .
جمر وجدى بك — المجموعة الثانية — دار إحياء الكتب العربية
١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م — ص ٣٩ .

— عبد المقصود السيد الراس

حوار في الهجرة (تمثيلية) — مكارم الأخلاق — السنة ١٨ —
٦٠ / ١٣٦١ هـ — ص ٧٧ .
صوت الشعر — مكارم الأخلاق — السنة — ١١٩ —
١٩٦٢ — ص ٣١ .
نشيد الهجرة لتلاميذ المكارم — مكارم الأخلاق — السنة
العشرون — ص ١٦ .
نشيد الهجرة لتلميذات المكارم — مكارم الأخلاق — السنة
العشرون — ص ٢٤ .

— عبد المقصود الشلقاني (دكتور)

وحى الرحاب الطاهرة — الأمة — ذو الحجة ١٤٠٣ هـ — ص
٦٤ .

— عبد المنعم الرفاعي

ذكرى مولد الرسول الأعظم — ديوانه : مسافر — دار الشعب —
عمان (الأردن) — ١٩٧٧ .

— عبد المنعم عبد الله حسن

أفلا نهاجر — منبر الإسلام — محرم ١٣٩٨ هـ .
فاحت بعطر خلائك الأكوان — منبر الإسلام — ربيع الأول —
١٣٩٨ .

الحب في ذكراك أروع موقف — منبر الإسلام — المحرم ١٤٠٠ هـ
(ملحق) .

— عبد المنعم عبد الله القن

عد ياهلال بذكر الحق وأيهما — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٦ هـ .

— عبد المنعم محمد أبو كرات

فذكر إن نفعت الذكرى — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
٥٩ / ١٣٦٠ هـ — ص ٧٧٤ .

— عبد المنعم محمد حلمي الهاشمي

الغناء والوهن — الأمة — جمادى الآخرة ١٤٠٤ هـ — ص ٩١ .

— عبد الوهاب عزام

في حفل للمولد النبوي — ديوانه : المثاني — دار المعارف بمصر —
(بدون تاريخ) .

ميلاد الرسول — ديوانه : المثاني — دار المعارف بمصر — (بدون
تاريخ) .

— عبده بدوي (دكتور)

الفجر الأخضر — ديوانه : شعبي المنتصر — دار النشر المصرية —
القاهرة — ١٩٥٨ .

النبي والوطن — ديوانه : باقة نور — دار القلم — القاهرة — ١٩٦٠ .

الرمز — ديوانه : لامكان للقمر — الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر — ١٩٦٦ .

النبي والشعر — الرسالة — العدد المتاز — محرم ١٣٨٤ هـ / مايو ١٩٦٤ م .

محمد : قصيد سمفوني — دار المصراقي للطباعة والنشر والتوزيع — طرابلس (ليبيا) ١٩٦٩ .

في ذكرى الإسرائ — الهلال — سبتمبر — ١٩٧٥ .
أحزان في ذكرى مولده — ديوانه : السيف والوردة — المجلس الأعلى لرعاية الفنون القاهرة ١٩٧٦ .

في نور الإسرائ — ديوانه : السيف والوردة — المجلس الأعلى لرعاية الفنون القاهرة ١٩٧٦

— عثمان عبد الله وقيع

يا ربيع — المسلمون — ع ١٠ — أول يناير ١٩٨٢ — ص ٧٩ .

— عدنان الراوى

ذكرى النبي — المجموعة الشعرية الكاملة (تحقيق عبد الله الجبورى) — وزارة الثقافة والإعلام — بغداد ١٩٧٨ .
باسم الدين — المجموعة الشعرية الكاملة (تحقيق عبد الله الجبورى) — وزارة الثقافة والإعلام — بغداد ١٩٧٨ .
في ذكرى الإسرائ — المجموعة الشعرية الكاملة (تحقيق عبد الله الجبورى) — وزارة الثقافة والإعلام — بغداد ١٩٧٨ .

— عدنان على رضا

لم يبق في عرفات إلا دمة — الأرض المباركة — المكتب الإسلامى — بيروت — بدون تاريخ .

لم يبق في عرفات إلا دمة — (م) — شعراء الدعوة ج ٧ —
١٤٠٢ هـ / ١٩٨٣ .

رى الأقصى — الأمة — رجب ١٤٠٢ هـ . ص ٥ .
أسعفينى — الأمة — شعبان — ١٤٠٣ هـ — ص ٣٢ .

— عز الدين السيد (دكتور)

الهجرة — التضامن الإسلامى — المحرم ١٤٠٢ هـ . ص ٥١ .

— عزيز أباطة

من إشرافات السيرة الزكية — مكتبة مصر — القاهرة ١٩٧١ .

— عزيز فهمى (دكتور)

عيد الجهاد — ديوان عزيز — دار المعارف — القاهرة (بدون
تاريخ)

— علال الفاسى

ليلة القدر — المختار من شعر علال الفاسى — ط ١ — اللجنة
الثقافية لحزب الاستقلال — المغرب ١٩٧٦ .

— على أحمد باكثير

نظام البردة أو مدح الرسول ﷺ — مخطوطة —
إما أن نكون أو لا نكون — الشعر في المعركة — دار الكاتب العربى
— القاهرة — ١٩٦٧ .

— على الجارم

محمد رسول الله — ديوان الجارم — ج ٤ — دار المعارف بمصر
— ١٩٤٧ .

في عيد المولد النبوى : أبو الزهراء — ديوانه : سبحات الخيال
— دار المعارف — ١٩٦١ .

سنا الشرق — أبو الزهراء — ديوانه : سبحات الخيال — دار
المعارف — ١٩٦١ .

مولد النور — أبو الزهراء — ديوانه : سبحات الخيال — دار
المعارف — ١٩٦١ .

الحجاز — أبو الزهراء — ديوانه : سبحات الخيال — دار المعارف
— ١٩٦١ .

جزيرة العرب — أبو الزهراء — ديوانه : سبحات الخيال — دار
المعارف — ١٩٦١ .

مولد الحبيب — أبو الزهراء — ديوانه : سبحات الخيال — دار
المعارف — ١٩٦١ .

— علي الجندی

هجرة الحق والإيمان — ديوانه : أغاريد السحر — دار الفكر العربي
— القاهرة — بدون تاريخ

جيرة الرسول — ديوانه : أغاريد السحر — دار الفكر العربي
— القاهرة — بدون تاريخ

نفحات الحجاز — ديوانه : أغاريد السحر — دار الفكر العربي
— القاهرة — بدون تاريخ

من نفحات الهجرة — مكارم الأخلاق — السنة ١٩ — ١٣٦٢ هـ
— ص ١٩ .

— علي بن سعود الثاني (الشيخ)

شمس الفتوح — الأمة — ربيع الأول ١٤٠٤ هـ — ص ٦٣ .

— علي شلق (دكتور)

محمد (ملحمة شعرية) — مكتبة دار الحياة — بيروت — بدون
تاريخ .

— علي الصياد

في ذكرى الرسول : حبيبي حبيب الله — الشعر ع ٢٥ — يناير
١٩٨٢ . ص ٥٩ .

مع منقذ البشرية — الثقافة — العدد ١٠١ — فبراير ١٩٨٢ — ص ٦٧ .

— علي عبد العظيم

أمام المحراب — المختار من الشعر الحديث — سلسلة الألف كتاب — القاهرة ١٩٥٨ .
نعيش على الماضي ونهتف باسمه — الوعي الإسلامي — ع ١٦ — ربيع الثاني ١٣٨٦ هـ — ص ٣٢ .

— علي الغاياتي

في قضية دنشواي — وطنيتي ج ١ — ط ٢ — مطبعة عطايا
بياب الخلق — مصر ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨ م .
فتنة دمياط الدينية — وطنيتي ج ١ — ط ٢ — مطبعة عطايا
بياب الخلق — مصر ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨ م .

— علي محمد شاکر (الشيخ)

يوم بدر — مكارم الأخلاق — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٣٥٨ هـ — ص ٩٨٦ .

— علي محمود طه (المهندس)

عيد الهجرة — الرسالة — السنة الحادية عشر — ١٩٤٣ .
هزيمة الشيطان — الرسالة — السنة الثانية عشر — ١٩٤٤ .
حلم ليلة الهجرة — ديوانه : المجلد الكامل — دار العودة — بيروت — ١٩٧٢ ص ٥٣٦ .
عام جديد — ديوانه : المجلد الكامل — دار العودة — بيروت — ١٩٧٢ ص ٥٤٤ .
هزيمة الشيطان (م) — ديوانه : المجلد الكامل — دار العودة — بيروت — ١٩٧٢ — ص ٦٣٣ .
إلى أبناء الشرق — ديوانه : المجلد الكامل — دار العودة —

بيروت — ١٩٧٢ — ص ٧٤٥ .

— علي هاشم رشيد

صبيحة الإسلام — الطوفان — المطبعة الفنية الحديثة — القاهرة —
١٩٧٤ .

— عماد الدين خليل (دكتور)

إلى اللامنتمين — شعراء الدعوة ج ٢ — مؤسسة الرسالة —
بيروت — ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م — ص ٨٧ .

— عمر أبو ريشة

يارمل — ديوانه : المجلد الأول — دار العودة — بيروت ١٩٧١ .
ص ٤٨٤ .

محمد — ديوانه : المجلد الأول — دار العودة — بيروت ١٩٧١ .
ص ٤٩٥ .

خالد — ديوانه : المجلد الأول — دار العودة — بيروت ١٩٧١ .
ص ٥٣٧ .

— عمر بهاء الدين الأميري

صلة — ديوانه « نجاوى محمدية » — مخطوط .
اتمد يا إمام — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط
سجدة روح — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط
الفجر الولود — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
راية الفتح — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
ظمان — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
في محراب الرسول — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
صراط الخلود — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
عروج — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
الهزيمة والفجر — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .

- في ذكرى الإسراء — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 مجروح الصلاة — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 أشواق وإشراق — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 أذكر .. وأذكر — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 في حضرة المصطفى — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 نفحة سجود — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 في ضمير البحر — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 الله معنا — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 درس الدهر — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 هجرة إلى الله — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 وثبة من سنا — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 فاستقم كما أمرت — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 الهوى دوا — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 عبودية الحر — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 حج بالروح — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 الإسلام وكفى — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 يا رحمة للعالمين — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 ويح الصحو — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 آه — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 في زحام المقام — ديوانه : نجاوى محمدية — مخطوط .
 كأنى لست من طين — نجاوى محمدية — مخطوط .
 ضراعة المضطر — نجاوى محمدية — مخطوط .
 الحر والمر — نجاوى محمدية — مخطوط .
 رحمة مهداة — نجاوى محمدية — مخطوط .
 عروبة وإسلام — نجاوى محمدية — مخطوط .
 قوافل النبوات — نجاوى محمدية — مخطوط .

مع الذكر آهات وإهابات — نجاوى محمدية — مخطوط .

— عمر يحيى

ذكرى الهجرة — ديوان البراعم — المطبعة العلمية — حلب
(سورية) — ١٣٥٤ هـ — ١٩٣٦ .

— العوضى الوكيل

ذكرى غزوة بدر الكبرى — ديوانه : شفق — الزينى للطباعة
والنشر — القاهرة — ١٩٥٩ .

إلى حبيب الله — الوعي الإسلامى — ع ٣٤ — شوال
١٣٨٧ هـ — ص ٣٩ .

— فاروق جويده

عودة الأنبياء — ديوانه : دائما أنت بقلبي — مكتبة غريب —
القاهرة — ١٩٨١ .

— فاضل خلف

نفحة الصخراء — الوعي الإسلامى — ع ٦ — جمادى الآخرة
١٣٨٥ هـ — ص ٤٠ .

عبدة بن الحارث — الوعي الإسلامى — ع ٥٠ — صفر
١٣٨٩ هـ — ص ٤٧ .

— فؤاد بدوى

في مولد الرسول — الهلال — أغسطس ١٩٧٨ .

— فؤاد الخشن

أشلاء النهر المقدس — الآداب — بيروت — ديسمبر ١٩٦٧ .

— فوزى عطوى

رسول السماء — العربى — ع ٧٥ — فبراير ١٩٦٥ . ص ٢٤ .

— كاظم جواد

أحد والحرية والربيع — ديوانه : أغاني الحرية — دار العلم .

للملايين — بيروت — ١٩٦٠ .

- كامل أمين

ملحمة السموات السبع — مطبعة الشبكشي بالأزهر — القاهرة —
١٩٥٨ .

ذكرى الرسول — الهلال — إبريل — ١٩٧٦ .
الملحمة المحمدية — دار الطباعة المحمدية — القاهرة —
١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

- كمال عبد الرحيم رشيد

في ذكرى الهجرة — شلو الغرباء — عمان — ١٩٧٥ — ص
٣٢ .

- كمال عمار

كلمات لا تصدأ — الهلال — ديسمبر ١٩٧٠ .

- محمد أبو المجد الصايم

أمير الأنبياء إليك أشكو — منار الإسلام — ع ٣ — ربيع الأول
١٤٠٣ هـ ص ٣٦ .

- محمد إبراهيم جدع

الإلياذة الإسلامية — القاهرة — ١٩٦١ .
بهدي الرسول لنا وثية — رابطة العالم الإسلامي — ربيع الأول
١٣٩٤ هـ — ص ٧٩ .

- محمد أحمد العزب

مراثي الآلهة المزيفين — عتاية إلى محمد — مسافر في التاريخ —
دمشق ١٩٦٨ .

رحلة مع الكلمات المهاجرة — الوعي الإسلامي — ع ١٨ —
جمادى الثانية — ١٣٨٦ هـ — ص ٧٤ .

طفولة ونبوة — الوعي الإسلامي — ع ٣٩ — ربيع الأول
١٣٨٨ هـ — ص ٢٢ .

— محمد بن أحمد الوزالي

معجزات النبي (ﷺ) — البريد الإسلامي — شهر ١ —
٣ / ١٤٠٢ هـ — ص ٥ .

— محمد الأسمر

ميلاد الرسول — الرسالة — السنة الخامسة (المجلد الأول) —
١٩٣٧ .

ميلاد الرسول (م) — ديوانه — دار إحياء الكتب العربية (الحلبي
وشركاه) — بلون تاريخ .
المبشرون المسيحيون — ديوانه — دار إحياء الكتب العربية (الحلبي
وشركاه) — بلون تاريخ .

— محمد إقبال (شاعر باكستاني)

أرمغان حجاز — ترجمة : سمير عبد الحميد إبراهيم — المكتبة
العلمية — لاهور (باكستان) ١٣٩٦ هـ .

— محمد بدر معبدى (دكتور)

تحية العام الهجري الجديد — التضامن الإسلامي — المحرم
١٤٠٢ هـ — ص ٥٤ .
نداء القدس — التضامن الإسلامي — المحرم وصفر ١٣٩٨ هـ —
ص ١٢٨ .

— محمد بدر الدين

في عيد الهجرة — الوعي الإسلامي — ع ٢٥ — المحرم
١٣٨٧ هـ — ص ٨٦ .

— محمد البزم

محمد — الرسالة — السنة الثالثة (المجلد الأول) — ١٩٣٥ .

— محمد برهام

رسول الله — ديوان الشموع — دار المعارف بمصر — ١٩٧١ .
توبة — ديوان الشموع — دار المعارف بمصر — ١٩٧١ .

من وحى الهجرة — ديوان الشموع — دار المعارف بمصر —
١٩٧١ .

ميلاد الرسول — ديوان الشموع — دار المعارف بمصر —
١٩٧١ .

— محمد بهجة الأثرى

صاحب البعثة الكبرى — الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ .

— محمد أفندى توفيق خاكي

شذرة من تاريخ النبي (ﷺ) — مكارم الأخلاق — السنة ٨ —
٥٠ / ١٣٥١ هـ — ص ٤٧٩ .

تحية عيد الفطر — مكارم الأخلاق — السنة ١٠ —
٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ١٣٣ .

تحية العام الهجري — مكارم الأخلاق — السنة ١٠ —
٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص ٣٣٣ .

تحية العام الهجري ١٣٥٤ هـ — مكارم الأخلاق — السنة ١١٠ —
٥٣ / ١٣٥٤ هـ — ص ١٨٧ .

— محمد التهامي

الأسوة الحسنة — الوعي الإسلامي — ع ١٦ — ربيع الثاني
١٣٨٦ هـ — ص ٦٤ .

داعى الجهاد — الوعي الإسلامي — ع ٣٢ شعبان ١٣٨٧ هـ —
ص ٣٠ .

مناجاة — الوعي الإسلامي — ع ٣٩ — ربيع الأول ١٣٨٨ هـ —
ص ٣٢ .

الطريق — الوعي الإسلامي — ع ٤٧ — ذو القعدة ١٣٨٨ هـ ص
٥٠ .

— محمد جميل شلش

الطريق إلى بيروت — ديوانه — الأعمال الكاملة — دار العودة —

بيروت — ١٩٧٨ .

إلى جماهير الأمة العربية — ديوانه — الأعمال الكاملة — دار
العودة — بيروت — ١٩٧٨ .

— محمد حسن عواد

الغار — ديوان العواد — ج ٢ — ط ٣ — دار العالم العربي —
القاهرة — ١٣٩٩ هـ — ص ٧١ .

دافق النور — ديوان العواد — ج ٢ — ط ٣ — دار العالم العربي —
القاهرة — ١٣٩٩ هـ — ص ٨٠ .

النبي في شعور الدهر — ديوان العواد — ج ٢ — ط ٣ — دار العالم
العربي — القاهرة — ١٣٩٩ هـ — ص ٩٣ .

من الحجاز وإليه — ديوان العواد — ج ٢ — ط ٣ — دار العالم
العربي — القاهرة — ١٣٩٩ هـ — ص ١٢١ .

— محمد حسن النادى

زعيم الأنبياء فدتك نفسى — مكارم الأخلاق — السنة ١٨ —
٦٠ / ١٣٦١ هـ — ص ٨٨ .

— محمد الحسناوى

سراقة بن مالك — الوعى الإسلامى — ع ١٣ — محرم
١٣٨٦ هـ — ص ٣٨ .

— محمد حوטר

ماذا أقول فى مولد الرسول (ﷺ) — الأمة — ربيع الأول
١٤١٥ هـ — ص ٢١ .

— محمد خليل الخطيب

بشرى العاشقين ببلوغ سيد المرسلين — طبعه السيد عبد اللطيف
عبد المجيد الشاذلى — طنطا (مصر) — بدون تاريخ .

محمد دسوقي بدوى

عسى تحيا شعريتنا — مكارم الأخلاق — السنة ٨ —
١٣٥١ هـ — ص ٣١٦ .

محمد رجب اليومى (دكتور)

كعب بن مالك — التضامن الإسلامى — سنة ١٣٩٥ هـ .
الذين جاعوا بالإفك — التضامن الإسلامى — سنة ١٣٩٥ هـ .
أصحاب الفيل — التضامن الإسلامى — سنة ١٣٩٥ هـ .
من وحي المحرم — الهجرة على لسان واعظ — رابطة العالم
الإسلامى — محرم ١٣٩٦ هـ .
فى شعب الحجون — ديوانه : من نبع القرآن — دار الأصاله —
الرياض — ١٤٠٣ هـ — ص ٦٥ .
مكة المكرمة — ديوانه : من نبع القرآن — دار الأصاله —
الرياض — ١٤٠٣ هـ — ص ٧١ .
الذين جاعوا بالإفك (م) — ديوانه : من نبع القرآن — دار
الأصاله — الرياض — ١٤٠٣ هـ — ص ٧٧ .
كعب بن مالك — (م) — ديوانه : من نبع القرآن — دار
الأصاله — الرياض — ١٤٠٣ هـ — ص ٨٣ .
حمارة الغار — الأمة — المحرم ١٤٠٤ هـ — ص ٨٠ .

محمد سالم سلامة حسين

حبى للرسول يهزنى — منبر الإسلامى — ربيع الأول ١٣٩٨ .

محمد سعيد العامردى

رباعياتى (٢ ، ٣) — السلسلة الشعرية — الرياض (السعودية)
١٤٠١ هـ — ص ٢٦ .

محمد سليم الدسوقي

فى ساحة المولد — مخطوط .

— محمد السيد الداودي

هلال المحرم — الأمة — المحرم ١٤٠٥ هـ — ص ٨٥ .

— محمد السنهوتى

شفيعى رسول الله — الأمة — جمادى الأولى ١٤٠٤ هـ — ص ٧٠ .

— محمد الشاذلى خزنة دار

الحفلة الميلادية — ديوانه : ج ٢ — الناشر زين العابدين السنوسى — ١٣٤٤ هـ — ص ٣٣ .

— محمد صلاح عفيفى

وعاد المهاجر — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٥ هـ

— محمد طه الحاجرى (دكتور)

فترة الوحي — الثقافة — ع ٦٠ — سبتمبر ١٩٧٨ — ص ٢٧ .

— محمد عبد الحى (دكتور)

معلقة الإشارات — الثقافة — ع مايو ١٩٧٨ — ص ٨٤ .

— محمد بعد الغنى حسن

طريق الجهاد — الرسالة — السنة السادسة (المجلد الأول) — ١٩٣٨ .

تحية العام الهجرى — الرسالة — السنة السادسة (المجلد الأول) — ١٩٣٨ .

عبرة الهجرة — الرسالة — السنة السابعة (المجلد الثانى) — ١٩٣٩ .

تحية الهجرة — الرسالة السنة الثانية عشر — ١٩٤٤ .

هو النبى المنتظر — الرسالة — السنة التاسعة — ١٩٤١

من وحي النبوة — المطبعة النموذجية — ١٩٤٩ .

إلى الطائف (مسرحية) — الرسالة — السنة الثامنة عشرة —
١٩٥٠ .

حمامتان وعنكبوت — الثقافة — ٥١ع — ديسمبر ١٩٧٧ — ص
٢٨ .

محمد عبد الله معيتيق .

قصة الهجرة — ديوانه : رياحين ط ١ — دار لبنان للطباعة
والنشر — بيروت — ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

معركة بدر — ديوانه : رياحين ط ١ — دار لبنان للطباعة والنشر —
بيروت — ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

يوم المولد — ديوانه — رياحين ط ١ — دار لبنان للطباعة والنشر —
بيروت — ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

من وحي المولد النبوي الشريف — ديوانه — رياحين ط ١ — دار
لبنان للطباعة والنشر — بيروت — ١٣٨٩ هـ — ١٩٧٠ م .

هلال المحرم — ديوانه — رياحين ط ١ — دار لبنان للطباعة
والنشر — بيروت — ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

عن الميلاد النبوي الشريف — ديوانه — رياحين ط ١ — دار لبنان
للصباغة والنشر — بيروت — ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

— محمد عبد المطلب (الشيخ)

حجازية — ديوانه — مطبعة الاعتماد — القاهرة — بدون تاريخ .
في حضرة سيد المرسلين — ديوانه — مطبعة الاعتماد — القاهرة —
بدون تاريخ .

العلوية — ديوانه — مطبعة الاعتماد — القاهرة — بدون تاريخ .
ظل البردة — ديوانه — مطبعة الاعتماد — القاهرة — بدون تاريخ .
مدح المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام — ديوانه — مطبعة
الاعتماد — القاهرة — بدون تاريخ

- محمد علي الرباوي

صاحب الغار - الشعر - ع ٩ - يناير ١٩٧٨ - ص ١٣٦ .

- محمد بن علي السنوسي

الجزيرة العربية - نفحات الجنوب - نادي جيزان الأدبي -

١٤٠٠ هـ - ص ٩ .

أخي المسلم - نفحات الجنوب - نادي جيزان الأدبي -

١٤٠٠ هـ - ص ٩٧ .

- محمد عبد العال

إلى رسول الله ﷺ - منبر الإسلام - ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

- محمد بنعماره

بين جناحيها يخضر نشيدى - نشيد الغرباء - مطبعة النور -

تطوان (المغرب) ١٤٠١ هـ - ص ١٥ .

- محمد العين محمد علي خليفة

ذكرى المولد النبوي - ديوانه - الشركة الوطنية للنشر - قسنطينة

(الجزائر) 1967 .

- محمد الفايز

الرسول العظيم - الوعي الإسلامي - ع ١١ - ذو القعدة

١٣٨٥ - ص ٥٨ .

- محمد الفيتوري

يوميات حاج إلى بيت الله الحرام - ديوانه : المجلد الأول - ط

٣ - دار العودة - ١٩٧٨ .

القادم عند الفجر - ديوانه - المجلد الأول - ط ٣ - دار

العودة - ١٩٧٨ .

- محمد الكبير العلوي

أمة وسط - دعوة الحق - ربيع الأول و ربيع الثاني ١٣٩٨ هـ -

ص ١٢٧ .

. محمد كمال الدين إمام

في مولد الرسول ﷺ — منبر الإسلام — ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

أغنية من نبع محمد ﷺ — الهلال — أغسطس ١٩٧٨ .

ليس إلا الحب — الهلال — أغسطس ١٩٧٩ .

. محمد المجذوب

حجة الله (بتصرف عن لامارتين) — الوعي الإسلامي — ع

١٤٢ — شوال ١٣٩٦ — ص ٨٧ .

. محمد محمد توفيق

معلقة الكعبة — دار السعادة — ١٩٥٧ .

المعلقة الإسلامية — ؟؟

. محمد محمد السباعي

النور المحمدي — منبر الإسلام — شوال ١٣٨٢ هـ .

. محمد محمد السباعي الديب

الهجرة النبوية عبرة وأمل — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٥ هـ .

. محمد محمد العلمي

الاستسعاد بمدح سيد الأسياد على نهج بانت سعاد — دعوة

الحق — رجب ١٣٩٦ هـ — ص ١٠٨ .

. محمد محمد عبد العزيز صادق

يا فاتح الأرض بالأخلاق — الأمة — ربيع الآخر ١٤٠٤ هـ —

٦٧ .

. محمد محمود بن التلاميذ التركي الشنقيطي

القصيدة الثالثة — الحماسة السنية الكاملة المزينة — مطبعة

الموسوعات بمصر — ١٣١٩ هـ .

أخبار علم كل عارف من ألباء أرباب المعارف — الحماسة السنية
الكاملة المزية — مطبعة الموسوعات بمصر — ١٣١٩ هـ

محمد محمود زيتون

ميلاد النبي (مسرحية) — لجنة النشر للجامعيين — القاهرة —
١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

— محمد مروان جميل مراد

داعية الحق — الأمة — جمادى الأولى ١٤٠٣ هـ — ص ٤٥ .

— محمد مصطفى حمام

مسلمو هذا الزمان — شعراء الدعوة ج ٤ — ص ١١٠

— محمد مصطفى المليجي

من أغاني الهجرة — الرسالة (العدد الممتاز) — المحرم
١٣٨٤ هـ / مايو ١٩٦٤ م .

— محمد الهادي اسماعيل

في رحاب الكعبة — الوعي الإسلامى — ع ٣٦ — ذو الحجة
١٣٨٧ هـ — ص ٣٤ .

— محمد هارون الحلو

محمد أيقظ الدنيا بثورته — ديوانه : مزامير — نهضة مصر —
القاهرة — ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

مولد الهادي — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

هجرة المختار — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

يوم وضاح الجبين — ديوانه — مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .

- لخير خلق الله — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- أبا الزهراء — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- الحب أهazيج البشر — ديوانه : مزامير — نهضة مصر —
القاهرة — ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- خير البرية — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- يا خير خلق الله — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- عليه الصلاة والسلام — ديوانه : مزامير — نهضة مصر —
القاهرة — ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- كم بحبك هاتف — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- بشرى لنا — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- رمضان — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- نبع النور دفاق — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- النبي الأسعد — ديوانه : مزامير — نهضة مصر — القاهرة —
١٣٨٠ هـ — ١٩٦٠ م .
- في سوق الجوارى (مشهد تمثيلي) — ديوانه : مزامير — نهضة
مصر — القاهرة — ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- الذكرى العطرة — الرسالة — ٧ ربيع الأول ١٣٨٤ هـ — ١٦ يوليه
١٩٦٤ م — ص ٢١ .

في ذكرى مولد الرسول — الوعي الإسلامى — ع ١٥ — ربيع
الأول ١٣٨٦ هـ — ص ٦٢ .

الله في كل شيء — الوعي الإسلامى — ع ١٣ — المحرم
١٣٨٦ هـ — ص ٧٢ .

مرحى هلال الصوم — الوعي الإسلامى — ع ٢١ — رمضان —
١٣٨٦ هـ — ص ٤٢ .

في ذكرى الهجرة — الوعي الإسلامى — ع ٢٥ — المحرم —
١٣٨٧ هـ — ص ٤٤ .

خير البرية (م) — الوعي الإسلامى — ع ٤٢ — جمادى الثانية
١٣٨٨ هـ — ص ٤٦ .

في موسم الحج المبارك — الوعي الإسلامى — ع ١٢٠ — ذو
الحجة ١٣٩٤ هـ — ص ٦٢ .

على نبي الهدى — الشعلة المقدسة — الدار المصرية للتأليف
والترجمة — القاهرة ١٩٦٥ — ص ٧١ .

بدر السرى — الشعلة المقدسة — الدار المصرية للتأليف والترجمة —
القاهرة ١٩٦٥ — ص ٨٩ .

عليك سلام الله — الشعلة المقدسة — الدار المصرية للتأليف
والترجمة — القاهرة ١٩٦٥ — ص ٩٥ .

من لي بطيبة — الشعلة المقدسة — الدار المصرية للتأليف
والترجمة — القاهرة ١٩٦٥ — ص ٩٧ .

ومضى نبي الله — الشعلة المقدسة — الدار المصرية للتأليف
والترجمة — القاهرة ١٩٦٥ — ص ١٠٣ .

راية علوية — الشعلة المقدسة — الدار المصرية للتأليف والترجمة —
القاهرة ١٩٦٥ — ص ١٠٥ .

— محمد هاشم رشيد

صوت من الحرم الشريف — الوعي الإسلامى — ع ٣٢ — شعبان

- محمد الناصر الصّدام (الشيخ)

- يا بديع السماء — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس ١٩٧٤ — ص ١٨ .
- ليبك مفيض الشهود — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية
للتوزيع — تونس ١٩٧٤ — ص ٢٣ .
- أشرقت الأنوار — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس ١٩٧٤ — ص ٢٩ .
- تعاليت عن كنه — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس ١٩٧٤ — ص ٣٢ .
- يا سناء الوجود — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس ١٩٧٤ — ص ٣٤ .
- الله يعلم والهوى يكم — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية
للتوزيع — تونس ١٩٧٤ — ص ٣٧ .
- حسبى الذى تدعو به — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية
للتوزيع — تونس ١٩٧٤ — ص ٤٠ .
- ما كنت أستطيع — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس — ١٩٧٤ — ص ٤١ .
- حبيب الإله — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس — ١٩٧٤ — ص ٤٢ .
- ميلاد أحمد فى دينى — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية
للتوزيع — تونس — ١٩٧٤ — ص ٤٤ .
- تهلل وجه الأرض — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس — ١٩٧٤ — ص ٤٦ .
- خديجة المعظمة الكبرى — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية
للتوزيع — تونس — ١٩٧٤ — ص ٤٨ .

آل البيت — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية للتوزيع —
تونس — ١٩٧٤ — ص ٥٢ .
أبو الحسن الشاذلي — ديوانه : مناجاة — الشركة التونسية
للتوزيع — تونس — ١٩٧٤ — ص ٥٧ .

— محمد الهاشمي البغدادي

محمد الشخصية الخالدة — ديوانه — إعداد : د . عبد الله
الجبوري — وزارة الإعلام — بغداد — ١٩٧٧ .
وحى الأسراء — ديوانه — إعداد : د . عبد الله الجبوري — وزارة
الإعلام — بغداد — ١٩٧٧ .

— محمود أبو الفتوح

سبحان من خلق — منبر الإسلام — ربيع الأول ١٣٩٨ هـ .

— محمود أبو النجاة

الرسول في مولده الكريم — شعراء الدعوة ج ٦ — مؤسسة
الرسالة — بيروت — ١٣٩٨ هـ .
ذكرى الهجرة — شعراء الدعوة ج ٦ — مؤسسة الرسالة —
بيروت — ١٣٩٨ هـ .

— محمود أبو الوفا

على بن أبي طالب — ديوانه — الهيئة المصرية العامة للكتاب —
القاهرة ١٩٧٧ .
ليلة الأسراء — ديوانه — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة
١٩٧٧ .
أشواق — ديوانه — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٧٧ .
إذاعة — ديوانه — الهيئة المصرية العامة للكتاب — القاهرة —
١٩٧٧ .

جاء النبی — دیوانه — الهیئة المصریة العامة للكتاب — القاهرة —
۱۹۷۷ .
القرآن — دیوانه — الهیئة المصریة العامة للكتاب — القاهرة —
۱۹۷۷ .

— محمود جبر

خواطر فی الأسراء — الوعي الإسلامی — ع ۱۹ — رجب
۱۳۸۶ هـ — ص ۵۸ .
یا عید هجرته — منبر الإسلام (ملحق) — المحرم ۱۳۸۷ هـ —
ص ۱۶ .
مولد الرحمة — منبر الإسلام (ملحق) — ربيع الأول ۱۳۸۸ هـ —
ص ۱۸۷ .
یا مطلع العام — البريد الإسلامی — المحرم / ربيع الأول
۱۳۹۲ هـ — ص ۱۱ .
القرآن العظیم — الوعي الإسلامی — ع ۱۴۳ — ذو القعدة
۱۳۹۶ هـ — ص ۳۹ .
الفتح — دیوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — بدون تاریخ — ص ۱۵ .
رباعیاتی — دیوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — بدون تاریخ — ص ۱۷ .
اللقاء الأول — دیوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — بدون تاریخ — ص ۲۵ .
تلاقینا — دیوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — بدون تاریخ — ص ۲۶ .
اللقاء الثاني — دیوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — بدون تاریخ — ص ۲۷ .
یا لائمی رفقا — دیوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —

- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٢٩ .
- مناجاة — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٣٠ .
- حان الرخيل — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٣١ .
- مناجاتي — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٣٣ .
- نهج البردة — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٣٤ .
- شوق وحنين — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٣٨ .
- أقبل ذرات الرمال — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة
- القومية — القاهرة — بدون تاريخ — ص ٤٠ .
- ملك يبكي — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٤١ .
- الضياء الغامر — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٤٢ .
- ما أخفى أجل وأعظم — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة
- القومية — القاهرة — بدون تاريخ — ص ٤٥ .
- إليك أحن — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٤٧ .
- ذكرى الرسول — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
- القاهرة — بدون تاريخ — ص ٤٩ .
- أنا شاعر الحسين — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة
- القومية — القاهرة — بدون تاريخ — ص ٥٢ .
- غزوة بدر — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —

القاهرة — بدون تاريخ — ص ٥٢ .
تحية — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — ص ١٤٥ .
لقاء عند رسول الله — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة
القومية — القاهرة — ص ١٥٥ .
أحباب طيبة — ديوان شاعر آل البيت — دار الطباعة القومية —
القاهرة — ص ١٦٧ .
اللقاء الأول (م) — المختار من الشعر الحديث — سلسلة الألف
كتاب — القاهرة — ١٩٥٨ .

محمود حسن إسماعيل

ثورة بدر — الرسالة — السنة الرابعة — (المجلد الثانى) —
١٩٣٦ .
حماسة الغار — الرسالة — السنة السابعة — (المجلد الثانى) —
١٩٣٩ .
فى جنازة الشرك — الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ .
خيبة سراقه — الرسالة — السنة الثانية عشرة — ١٩٤٤ .
نور وصحراء — الرسالة — السنة الثامنة عشرة — ١٩٥٠ .
يا محمد — الرسالة — السنة التاسعة عشرة — ١٩٥١ .
الفجر العائد — الرسالة — (العدد الممتاز) — المحرم
١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
مزامير من الهجرة : حادى التغيير — الرسالة — العدد الممتاز —
المحرم ١٣٨٥ هـ / مايو ١٩٦٥ .
سجدة فى طريق النور — الوعى الإسلامى — ع ١٥ — ربيع الأول
١٣٨٦ هـ .
محمد لاقى عليها المسيح — التائهون — دار الكاتب العربى للطباعة
والنشر — القاهرة — ١٩٦٨ .

- التائهة — التائهون — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر —
القاهرة — ١٩٦٨ .
- مع النور الأعظم — نهر الحقيقة — الهئة المصرية العامة
للكتاب — ١٩٧٢ .
- خيمة البهتان — نهر الحقيقة — الهئة المصرية العامة للكتاب —
١٩٧٢ .
- المسجد الصابر — صلاة ورفض — المطبعة الثقافية — القاهرة —
١٩٧٠ .
- وجئت أصلى — صلاة ورفض — المطبعة الثقافية — القاهرة —
١٩٧٠ .
- صوت المعركة — صلاة ورفض — المطبعة الثقافية — القاهرة —
١٩٧٠ .
- نبى الحرية .

— محمود الخفيف

- فى غار حراء : مهبط الرسالة — الرسالة — السنة السابعة (المجلد
الثانى) — ١٩٣٩ .
- فى الطريق إلى يرب — الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ .
- يا شرق — الرسالة — السنة السادسة عشرة — ١٩٤٨ .

— محمود درويش

- نشيد للرجال — ديوانه : الأعمال الكاملة — المجلد الأول —
ط٦ — دار العودة ١٩٧٨ .
- الموت فى الغابة : الأعمال الكاملة — المجلد الأول — ط٦ — دار
العودة ١٩٧٨ .

— محمود سامى البارودى

- قال يمدح سيد المرسلين (ص) — ديوانه ج ١ — دار الكتب

المصرية — القاهرة — ١٩٤٠ ص ١٠٠ .
كشف الغمة في مدح سيد الأمة تقديم : د . سعد ظلام — دار
الشعب — القاهرة — ١٩٧٨ .

— محمود شاور ربيع
ليلة النصف من شعبان — الوعي الإسلامى — ع ٢٠٠ — شعبان
١٤٠١ هـ — ص ٨١ .

— محمود العتريس
محمد سيد الهداة — الهلال — أغسطس ١٩٧٨ .

— محمود غنيم
وقفة على طلل — الرسالة — السنة الثالثة (المجلد الأول) —
١٩٣٥ .
ذكرى محمد — الرسالة — السنة الثالثة (المجلد الأول) —
١٩٣٥ .
آمال وآلام — الرسالة — السنة الرابعة (المجلد الأول) — ١٩٣٦
مناجاة الهلال — الرسالة — السنة الثامنة — ١٩٤٠ .
الركب المقدس — الرسالة — (العدد الممتاز) — المحرم
١٣٨٤ هـ / مايو ١٩٦٤ م .
أرض النبوة — الوعي الإسلامى — ع ٤٧ — ذو القعدة
١٣٨٨ هـ — ص ٤٨ .

— محمود محمد الجرف
خواطر وأشواق — الوعي الإسلامى — ع ١١ — ذو القعدة
١٣٨٥ هـ — ص ٢٨ .

— محمود محمود
مقطوعة بدون عنوان — مكارم الأخلاق — السنة ٩ —
٥١ / ١٣٥٢ هـ — ٤٨٢ .

في مدح رسول الله (ص) — مكارم الأخلاق — السنة ١٣ —
٥٥ / ١٣٥٦ هـ — ص ٨٧ .

— محمود مفلح

يا سيدى عنذرا — شعراء الدعوة ج ٢٢ — مؤسسة الرسالة
بيروت — ١٣٩٨ هـ — ص ٩٧ .

— محي الدين عطية

رسالة إلى الحجيج — شعراء الدعوة — ج ٦ — مؤسسة
الرسالة — بيروت — ١٣٩٨ هـ .
رسالة إلى الحجيج (م) — المجتمع — ع ٤٢ — ١٩٧١ .

— مختار الوكيل (دكتور)

كعبة الله — رابطة العالم الإسلامي — ربيع الأول ١٣٩٤ هـ — ص
٥٤ .

نفحات روحية — الثقافة — ع ١٢ — سبتمبر — ١٩٧٤ —
ص ٣٢ .

باب الرسول — الثقافة — ع ١٥ — ديسمبر ١٩٧٤ . ص
٣٤ .

باب الرسول (م) — الهلال = أغسطس — ١٩٧٨ .

— المدنى الحمراوى

طريق النور — الوعي الإسلامى — ع ١٠ — شوال ١٣٨٥ هـ —
ص ٢٦ .

— مرسى شاكى طنطاوى

غزوة بدر — الوعي الإسلامى — ع ٢٢ — رمضان ١٣٨٦ هـ —
ص ٤٨ .

مشى بمواكب التاريخ صفا — الوعي الإسلامى — ع ٢٧ — ربيع
الأول ١٣٨٧ هـ — ص ٣٦ .

الصيام — الوعي الإسلامى — ع ٣٣ — رمضان ١٩٨٧ هـ —
ص ٥٠ .

ميلاد أمة — الوعي الإسلامى — ع ٥١ — ربيع الأول
١٣٨٩ هـ — ص ٤٨ .

— مصطفى صادق الرافعى

قال يتوسل .. — ديوانه ج ١ — المطبعة العمومية بمصر —
١٣٢١ هـ / ص ١١٨ .

— مصطفى عبد الحميد والى

ذكرى الهجرة — مكارم الأخلاق — السنة ١٣ —
١٣٥٦ هـ — ص ١٢١ .

نفحة محمدية — مكارم الأخلاق — السنة ١٦ —
١٣٥٩ هـ — ص ١٢٩ .

بين عامين — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
١٣٦٠ هـ — ص ٨٦ .

من خواطر المولد — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
١٣٦٠ هـ — ص ٢٢٤ .

في مولد النور — مكارم الأخلاق — السنة ١٧ —
١٣٦٠ هـ — ص ٢٧٠ .

— مصطفى عبد الرحمن

محمد مشرق النور — الهلال — أغسطس ١٩٧٨ .

— مصطفى النجار

بطاقة إلى محمد رسول البشرية — ديوانه : ماذا يقول القبس
الأخضر ؟ حلب (سورية) ١٩٧٧ .

— معروف الرصافى

نحن والماضى — ديوانه : المجلد الأول — دار العودة — بيروت —

١٩٧٢ — ص ٩٣ .

في حفلة الميلاد النبوي — المجلد الأول — دار العودة — بيروت —

١٩٧٢ — ص ٩٣ .

— معوض عوض إبراهيم

بين يدي النبي — الوعي الإسلامي — ع ٣٤ — المحرم

١٣٨٨ هـ — ص ٧٩ .

يوم الثأر — الوعي الإسلامي — ع ٤٣ — رجب ١٣٨٨ هـ —

ص ٦٠ .

الإسراء والمعراج — المجتمع — ع ٥٣١ — ٢٩ رجب

١٤٠١ هـ — ص ٤٢ .

— ميشال مغربي

لبيك نور المسلمين — ديوانه أمواج وصخور — مطبعة صفدي

التجارية — سان باولو ١٩٧٧ .

الرسول العربي — ديوانه أمواج وصخور — مطبعة صفدي

التجارية — سان باولو ١٩٧٧ .

— مندر الشقار

عزمت على مدح الرسول — المسلمون — العدد الأول — ٣٠

أكتوبر ١٩٨١ — ص ٤٤ .

— المهدي محمود عبد الله

ذكرى هجرة المختار — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٥ هـ .

إسراء خير الأنبياء — منبر الإسلام — رجب ١٣٩٧ هـ .

هجرة النور — منبر الإسلام — المحرم ١٣٩٨ هـ .

هجرة المهدي — منبر الإسلام — المحرم ١٤٠٠ هـ .

— ميشال الله ويردي

وحي البردة — الرسالة — السنة العشرون — ١٩٥٢ .

ناجى طنطاوى

من مناظر الهجزة : أم سلمة — الرسالة — السنة الرابعة =
١٩٣٦ .

نازك الملائكة

الزرقاء والمدينة — مخطوطة .

القمر على مزدلفة — مجلة الشعر — أبريل ١٩٧٧ .

زنايق صوفية للرسول — مجلة الشعر — ع ٩ — يناير ١٩٧٨ .

نجاتى عبد الرحمن

مولد المصطفى الأعظم — منبر الإسلام (ملحق) — ربيع الأول
١٣٨٧ هـ — ص ١٩٢ .

نحيب الكيلانى

عيد الهجرة — أغاني الغرباء — ط ١ — مطابع دار الكتب —
بيروت ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٣١ .

نذر الإسلام (شاعر بنغالى)

إلى المدينة : ترجمة أحمد حافظ — الأمة — ربيع الأول ١٤٠٤ هـ —
ص ٣٢ .

نذير مسلم

على أعتاب الرسول ﷺ — المجتمع — ع ٥٢٠ — ١١ جمادى
الأولى ١٤٠١ هـ — ص ٤٧ .

نصر سمعان

عيد المولد النبوى — الناطقون بالضاد فى أميركا اللاتينية للبلدوى
الملثم — دار الريحاني — بيروت — ١٩٥٦ .

نظامات جونج (شاعر تركى)

أمام قبر الرسول يثرب — ترجمة : عبد الواحد الإمبابى — الرسالة
السنة ٢٢ — ع ١١٢١ — ص ٤٢ .

— نعمان ماهر الكنعاني

القصيدة الحجازية — المظاهر — وزارة الثقافة والإعلام — بغداد —
١٩٨١ .

— نعمت عامر

خديجة بنت خويلد — الشعر — ع ١٣ — يناير ١٩٧٩ — ص
١٣٧ .

— هارون هاشم رشيد

أم القرى — الثقافة — ع ٣٨ — نوفمبر ١٩٧٦ — ص ٤٣ .
محمد يا رسول الله — حتى يعود شعبنا — ط دار الآداب —
بيروت ١٩٦٦ .

— هاشم الرفاعي

نهج البردة — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة الحرمين —
الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
ميلاد الرسول — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة
الحرمين — الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
ميلاد الرسول — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة
الحرمين — الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
وحي المولد — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة الحرمين —
الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
الذكرى العطرة — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة
الحرمين — الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
عيد الهجرة — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة الحرمين —
الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
ذكرى المولد — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة
الحرمين — الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ميلاد الرسول — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة
الحرمين — الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م
مولد النور — ديوانه — تحقيق حسن بريغش — مكتبة الحرمين —
الرياض — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

ـ وصفى قرنفل

محمد والعرب — الرسالة — السنة الثانية — ١٩٣٤ .
محمد (م) — الهلال — نوفمبر ١٩٧٦ .

ـ وليد الأعظمى

— ذكريات ونسيان — شعراء الدعوة — ج ٥ — مؤسسة الرسالة
بيروت — ١٣٩٨ هـ / ١٩٨٧ م — ص ٧ .
وحى الهجرة — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٣٨ .
بدر الكبرى — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٤١ .
يا أمة القرآن — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٤٥ .
بدر وتموز — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٤٩ .
ذكرى — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٧٦ .
في سبيل الحق — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ٨٣ .
يوم محمد — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة — بغداد —
١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ١٠٥ .
حقيقة الرقى — الزوابع — ط ٢ — دار البشير للطباعة —
بغداد — ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م — ص ١١٥ .

- ربيع النبی — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت — ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م — ص ١٣ .
- بيارق النصر — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت — ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ٣٩ .
- سكت الزمان — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م — ص ٤٩ .
- وحي الإسراء — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ — ١٩٨٤ م — ص ٦٨ .
- روح وريحان — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ٧٩ .
- شكاية — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي — بيروت
١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ١٠٣ .
- منابع النور — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ١٢١ .
- ضیوف الله — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ١٢٥ .
- أشواق — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي — بيروت
١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ١٣٠ .
- راية النبی — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ١٣٧ .
- سیوف محمد — أغاني المعركة — ط ٢ — المكتب الإسلامي —
بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م — ص ١٤٠ .

— وليد قصّاب (دكتور)

- أبو هب — الأمة — رجب ١٤٠٢ هـ — ص ٦٧ .
- نفحات قدسية — الأمة — ربيع الآخر ١٤٠٤ هـ — ص ١٧ .

عبد الغفار
مدحة نبوية — مخطوطة أشار إليها الدكتور الجيزاوي في « العامل
الديني » .

يحيى الحاج يحيى
في ظلال المصطفى — ديوانه — دار الأصيل — حلب
(سورية) — ١٩٧٧ . (كله عن محمد — ص —) .

يوسف بن إسماعيل النبهاني
الهمزية الألفية المسماة طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء — المطبعة
الأديبة — بيروت ١٣١٤ هـ .
العقود اللؤلؤية في المدائح الحمّدية — مطبعة صبرا — بيروت —
١٣٢٩ هـ .

يوسف زاهر
وقفة خاشعة — الوعي الإسلامي — ع ٨ شعبان ١٣٨٥ هـ —
ص ٥٠ .
وحي الهجرة — الوعي الإسلامي — ع ١٣ — المحرم ١٣٨٦ هـ —
ص ١٠٨ .
في ذكرى الهجرة — الوعي الإسلامي — ع ٣٤ — المحرم
١٣٨٨ هـ — ص ٦٠ .

يوسف العظم
صفحة خلود — في رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب
الإسلامي — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ٤٥ .
المولود وعام الفيل — في رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب
الإسلامي — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٤٣ .
الرضاع وحليمة السعدية — في رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب
الإسلامي — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٤٥ .
رجمت إبليس — في رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب

الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٤٧ .
ليت بالقلب — فى رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب
الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٥٤ .
فى موكب النور — فى رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب
الإسلامى — بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٥٩ .
اليتيم الأعز — فى رحاب الأقصى — ط ٣ — المكتب الإسلامى —
بيروت — ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م — ص ١٦٣ .

— قصائد بدون ناظم ، أو منسوبة إلى شعراء مغاربة ، أو بعض أحباب رسول الله
ﷺ ، ونشرت بمجلدات مجلة « مكارم الأخلاق الإسلامية » ، وإن كنت أرجح
نسبة معظمها إلى الشاعر الراحل « الصاوى على شعلان » ، فيها معجمه ونفسه
الشعرى .

نشيد المكارم فى الصيام — السنة ١٠ — ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص
٩٥ .

ليلة الإسراء والمعراج — السنة ١٠ — ٥٢ / ١٣٥٣ هـ — ص
٥٥٧ .

الشوق إلى زيارة رسول الله (ص) — السنة ١١ —
٥٣ / ١٣٥٤ هـ — ص ١٢١ .

نشيد التلميذات للعام الهجرى — السنة ١١ —
٥٣ / ١٣٥٤ هـ — ص ١٨٩ .

فى مدح رسول الله (ص) ومدح طيبة — السنة ١٢ —
٥٤ / ١٣٥٥ هـ — ص ١٣٨ .

نشيد الهجرة — السنة ١٣ — ٥٥ / ١٣٥٦ هـ — ص ٨٦ .
فى مدح رسول الله — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٩٥٨ هـ — ص
١٦ .

فى مدح رسول الله — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٩٥٨ هـ — ص
٩٥ .

- نشيد الهجرة — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٩٥٨ هـ — ص ١٤٢ .
- نشيد المولد النبوى — السنة ١٥ — ٥٧ / ١٩٥٨ هـ — ص ٢١٢ .
- نشيد العام الهجرى — السنة ١٦ — ٥٨ / ١٣٥٩ هـ — ص ٩٢ .
- نشيد المولد النبوى — السنة ١٦ — ٥٨ / ١٣٥٩ هـ — ص ٢٩٩ .
- قبس من أنوار المولد النبوى — السنة ٢٠ — ١٣٦٣ هـ — ص ٨٧ .



الفهرست

الموضوع	الصفحة
— الإهداء	٣
— المقدمة	١٢ — ٥
— التمهيد : الشخصية المحمدية من خلال المدح النبوي (نظرة تاريخية) ١٥ — ٨٦	
— الباب الأول	(٧٨ — ٣٢٢)
توطئة :	الشخصية المحمدية في تيارات الشعر الحديث ٨٩ — ١٠٨
الفصل الأول :	الملاحم المحمدية الخاصة ١٠٩ — ٢٠٠
	شخصية النبي المبعوث ١١٨
	الشخصية المحمدية من خلال الأحداث ١٥٦
	الشخصية المحمدية من خلال الأماكن ١٧٥
الفصل الثاني :	الملاحم المحمدية العامة ٢٠٣ — ٣٢٢
	البطل القومي ٢٠٥
	الرمز الحضاري ٢٣٧
	المثال الإنساني الكامل ٢٥٥
	المصلح الاجتماعي (من خلال منظور نصراني) ٢٧٢
— الباب الثاني :	قضايا البناء الشعري (٣٢٥ — ٥٥٤)
توطئة :	الشخصية المحمدية بين شعراء العرب والعجم ٢٣٥ — ٣٣٩
الفصل الأول :	المحافظة والتجديد ٣٤٣ — ٤٤٢
	أولا : القصيدة التقليدية ٣٤٤
	ثانيا : القصيدة المتجددة ٣٩٢

الفصل الثانى :	الأعمال الدرامية	٤٤٥ — ٤٧١
	أولاً : المسرحيات	٤٤٥
	ثانياً : الملاحم والمطولات	٤٥٢
الفصل الثالث :	أدوات التشكيل الشعرى	٤٧٥ — ٥٢٠
	أولاً : المعجم الشعرى	٤٧٦
	ثانياً : الصورة الشعرية	٤٩١
	ثالثاً : الموسيقى	٥٦
الخاتمة		٥٢١
المصادر والمراجع		٥٢٩
ملحق : قائمة أولية (بيبليوجرافيا)		٥٥٧



كتب أخرى للمؤلف .

إسلاميات :

- ١ - مسلمون لانخجل - دار الاعتصام - القاهرة : (نفذ)
- ٢ - حراس العقيدة - دار الاعتصام - القاهرة . (نفذ)
- ٣ - الحرب الصليبية العاشرة - دار الاعتصام - القاهرة . (نفذ)
- ٤ - ندوة الإسلام والعلمانية - دار الاعتصام - القاهرة .

أدب ونقد :

- ١ - رائحة الحبيب (مجموعة قصصية) - القاهرة . (نفذت)
- ٢ - الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان) - دار الهلال - القاهرة - (نفذت)
- ٣ - الغروب المستحيل : سيرة كاتب - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - (نفذ)
- ٤ - مطولة على أحمد باكثير - نادى جازان الأدبى - السعودية - (نفذ)
- ٥ - مدرسة البيان فى النثر الحديث - دار الاعتصام - القاهرة .
- ٦ - موسم البحث عن هوية : دراسات فى الرواية والقصة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة .

دراسة إعلامية :

- ١ - الصحافة المهاجرة - دار الاعتصام - القاهرة .

تحت الطبع (إن شاء الله) :

- ١ - العودة إلى ينبوع - دار الاعتصام - القاهرة .
- ٢ - الصلح الأسود - دار الاعتصام - القاهرة .
- ٣ - طاعون العصر - دار الاعتصام - القاهرة .

رقم الإيداع ٧٠٣٠ / ٨٦

الترقيم الدولي ٩ — ٨٧ — ١٤٢٠ — ٩٧٧

مطابع الوفاء - المنصورة

شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب

ت : ٣٤٢٧٢١ - ص.ب : ٢٣٠

تلكس : ٢٤٠٠٤ UN DWFA

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - شارع - المنصورة

التوزيع : شارع البحر أمام كلية الطب . ت : ٣٤٧٤٢٣
المطابع : شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب - عمارة الوفاء
ت : ٣٤٢٧٢١ - ص.ب : ٢٣٠ - تلکس : ٣٤٠٠٤ DWFAUN

